

وَمَنْ يُؤْتِ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا
البقرہ (۲۶۹)

جسے حکمت و دانائی عطا ہوئی اسے بہت بڑی بھلائی مل گئی

تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند

ساتویں جلد

اردو ادب (دوم)

(۱۸۰۳ء — ۱۷۰۷ء)

مدیر خصوصی سید وقار عظیم



پنجاب یونیورسٹی ، لاہور

جملہ حقوق بحق پنجاب یونیورسٹی محفوظ ہیں

طبع اول : ۱۹۷۱ء
تعداد : ایک ہزار
طابع : پنجاب یونیورسٹی
نامبر : گروپ کمپن سید فیاض محمود
مطبع : مطبعہ عالیہ ، نمپل روڈ - لاہور

پاکستان و ہند
کے
اسلامی تہذیب
کے
نام

اراکینِ مجلسِ منتظمہ

صدر مجلسِ منتظمہ	پروفیسر علاء الدین صدیقی
ممبر	جسٹس ایس اے رحمان
ممبر	ڈاکٹر شیخ محمد اکرام
ممبر	کرنل مجید ملک
ممبر	سیکرٹری وزارت تعلیم حکومت پاکستان
نمبر	سیکرٹری فنانس صوبہ پنجاب
نمبر	گروپ کیپٹن سید فیاض محمود

مجلسِ ادارت

مدیرِ اعلیٰ	پروفیسر علاء الدین صدیقی
مدیرِ عمومی	گروپ کیپٹن سید فیاض محمود

پہلی جلد	مقدمہ	مصنف	سید فیاض محمود
دوسری جلد	(عربی ادب ۱۲۷۰ھ - ۱۲۸۰ھ)	مدیرِ خصوصی	پروفیسر عبدالقیوم
تیسری جلد	(فارسی ادب ۱۰۰۰ھ - ۱۵۲۶ھ)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر وحید مرزا
چوتھی جلد	(فارسی ادب ۱۵۲۶ھ - ۱۷۰۷ھ)	مدیرِ خصوصی	پروفیسر مرزا مقبول بیگ بدخشان
پانچویں جلد	(فارسی ادب ۱۷۰۷ھ - ۱۹۷۰ھ)	مدیرِ خصوصی	پروفیسر وزیر الحسن عابدی
چھٹی جلد	(اردو ادب ۱۷۱۲ھ - ۱۷۷۰ھ)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر وحید قریشی
ساتویں جلد	(اردو ادب ۱۷۷۰ھ - ۱۸۰۳ھ)	مدیرِ خصوصی	پروفیسر سید وقار عظیم
آٹھویں جلد	(اردو ادب ۱۸۰۳ھ - ۱۸۵۷ھ)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمد
نویں جلد	(اردو ادب ۱۸۵۷ھ - ۱۹۱۴ھ)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر عبادت بریلوی
دسویں جلد	(اردو ادب ۱۹۱۴ھ - ۱۹۷۰ھ)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض حود
گیارہویں جلد	(بنگالی ادب - اول)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر سید علی اشرف
بارہویں جلد	(بنگالی ادب - دوم)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر سید علی اشرف
تیرہویں جلد	(علاقائی ادبیات مغربی پاکستان - اول)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمود
چودھویں جلد	(علاقائی ادبیات مغربی پاکستان - دوم)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمود
پندرہویں جلد	(علاقائی ادبیات ہند)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمود
سولہویں جلد	(خلاصہ جملہ جلد ہائے ادبیات در انگریزی)	مؤلف	سید فیاض محمود

تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند

ساتویں جلد - اردو ادب (دوم) (۵۱۷۰۷ - ۵۱۸۰۳)

فہرستِ مضامین

نمبر	باب	مقالہ	مقالہ نگار	صفحہ
		پیش لفظ	پروفیسر علاء الدین صدیقی	
		معارف	مدیرِ عمومی	الف
۱	پہلا	سیاسی، فکری، معاشرتی اور مذہبی پس منظر	ڈاکٹر شمس الدین صدیقی	۱
۲	دوسرا	ادبی منظر	ڈاکٹر الف - د - نسیم	۳۱
۳	تیسرا	ایہام گو اور دیگر شعراء	ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار	۶۴
۴	چوتھا	مرزا محمد رفیع سودا	ڈاکٹر شمس الدین صدیقی	۹۲
۵	پانچواں	میر تقی میر	ڈاکٹر سید عبداللہ	۱۲۶
۶	چھٹا	(الف) خواجہ میر درد	ڈاکٹر الف - د - نسیم	۱۴۹
۷		(ب) میر حسن اور سحرالبیان	ڈاکٹر وحید قریشی	۱۶۷
۸		(ج) قائم چاند پوری	ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی	۱۷۷
۹		(د) خواجہ سعد میر محمدی اثر	مجید یزدانی	۱۹۰
۱۰		(ه) دوسرے دہلوی شعراء	ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی	۲۰۴
۱۱	سانواں	(الف) خواجہ حیدر علی آغش	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	۲۳۳
۱۲		(ب) شیخ امام بخش ناسخ	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	۲۴۹
۱۳		(ج) مصحفی	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	۲۶۳
۱۱	آلہواں	(الف) جرأت	مشرف علی انصاری	۲۸۴
۱۵		(ب) الشاء	مشرف علی انصاری	۲۹۵
۱۶		(ج) سعادت یار خان رنگین	مجید یزدانی	۳۱۳
۱۷		(د) ریختی	مجید یزدانی	۳۲۴

۳۳۶	(۵) دبستان لکھنؤ کے اوسط درجے کے شعراء	ادارہ	۱۸ -
۳۵۴	دہلی اور لکھنؤ سے باہر کے شعراء	محمد زبیر منگلوری	۱۹ - نواں
۴۰۶	نظیر اکبر آبادی	ڈاکٹر محمد صادق	۲۰ - دسواں
۴۷۷	گیارھویں (الف) دہلی میں مرثیہ کا آغاز	سید عابد علی عابد	۲۱ -
۴۴۹	(ب) لکھنؤ میں مرثیہ کا آغاز و ارتقاء	ایضاً	۲۲ -
۴۶۶	اس دور کے نثر نگار	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	۲۳ - بارہواں
۴۹۷	تذکرے	مجید یزدنی	۲۴ - تیرہواں
۵۲۴	اس دور کے ادب کا مجموعی جائزہ	سید فیاض محمود	۲۵ - چودھواں

پیش لفظ

تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند کھنے کا مقصد یہ تھا کہ ان منسکری عوائل اور شاعر زندگی کی نشاندہی کی جائے جس سے اس برصغیر کے مسلمانوں کی ثقافتی زندگی اور معاشرتی اقدار کی تعمیر ہوئی۔ ادب سے مراد یہاں ان خیالات و جذبات عالیہ کا مؤثر اظہار ہے جن سے قلب و نظر کی جلا ہوتی ہے اور جن سے انسانی زندگی با معنی بنتی ہے۔ ایسے خیالات و تصورات جہاں ہمیں ادراک کی منتہیات کا راستہ دکھاتے ہیں وہاں روحانی تسکین کا باعث بھی ہوتے ہیں۔ ان سے ہمارے آیام بھی روشن ہوتے ہیں اور ہمارے لمحات با مراد۔ ادب میں مذہب، تصوف، فلسفہ، اخلاقیات، تاریخ، لسانیات، شاعری، افسانے، انشائیات، مکتوبات، ہر چیز شامل ہے۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ جس جس زبان میں برصغیر کے مسلمانوں نے اپنے رنج و مسرت، اپنی فک و نظر، اپنی اُمنگوں اور عزائم کو متجسم کیا ہے، ان کے شاہپاروں اور ان کے مصنفین سے اپنے ہم وطنوں اور باہر کی دُنیا کو رُوشناس کرایا جائے۔ تاکہ ہم پہچان سکیں کہ ہماری زندگی کس قسم کی تہذیب ثقافت پر استوار ہے اور ہمیں اس بات کا متعل احساس ہو جائے کہ مسلمانان پاکستان وہند خواہ وہ مشرق میں ہوں یا مغرب میں، شمال میں ہوں یا جنوب میں، ایک ہی ثقافتی رشتہ میں منسلک ہیں اور ایک ہی تہذیبی روایت کے علمبردار ہیں۔

محمد عطاء الدین صدیقی

(پروفیسر عطاء الدین صدیقی مدیر اعلیٰ)

تعارف

مسلمانوں کو اس برصغیر میں آئے ہوئے سواتیہ سو سال ہو چکے ہیں یہ اس لئے درست ہے کہ مکران
 ۱۳۳۳ء میں فتح ہو گیا تھا۔ اس طویل عرصے کو ہم چار ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک وہ دور جو سلطان محمود
 غزنوی کی فتوحات پر ختم ہوا۔ یہ کوئی پورے چار سو سال کی مدت ہے۔ اس عرصے میں برصغیر کے شمال مغربی
 علاقوں پر عربی زبان و ادب اور عربی تہذیب و تمدن کا تسلط رہا۔ دوسرا دور کوئی پانچ سو سال کا ہے، جو
 غزنوی عہد اور 'عہد سلاطین' پر مشتمل ہے۔ اس دور میں برصغیر "دارالسلام" کہلایا اور تہذیبی طور پر ملت اسلامیہ
 کی عالمی وحدت کا رکن رہا۔ پانچ سو سالوں کے اس دور میں، جس کا آغاز محمود غزنوی کے ورود سے ہوتا
 ہے، فارسی ادب کا رواج ہوا اور فارسی زبان اظہار کا ذریعہ رہی۔ ویسے مغربی پاکستان کی سرزمین میں فارسی
 زبان اس عہد سے بھی پہلے پہنچ چکی تھی۔ بلکہ طمان کے علاقے میں عام تکلمی زبان کی حیثیت حاصل کر چکی تھی۔
 پھر تیسرا دور مغلیہ عہد ہے، جو ۱۵۱۹ء سے ۱۸۵۷ء تک کی مدت پر محیط ہے۔ اس میں ملت اسلامیہ
 پاکستان و ہندوستان میں تہذیبی اثرات سے روشناس ہوئی اور معاشرے میں فکری مد و جزر کا منسوار رہا
 اس دور میں افکار اور خیالات میں وسعت پیدا ہوئی، اور اگرچہ عقائدات میں ایک حد تک تزلزل کے آثار
 نمایاں ہونے لگے، لیکن تجزیہ اور افکار کے ساتھ ساتھ تعمیر کا عمل بھی جاری رہا۔ اس پوری مدت میں فارسی

کی ادبی اقدار ہماری تہذیبی زندگی کا محرک اور غالب عنصر تھیں۔ اس کے بعد مغربی تہذیب، اس کے اصول زندگی اور اس کے معاشی، سماجی اور معاشرتی افکار کی اشاعت ہوئی۔ چونکہ یہ دور نشر و اشاعت کا دور ہے، اور اس میں بعض وسائل فراہم ہونے سے تعلیم عوام تک پھیل گئی، اس لئے خیالات میں انقلاب پیدا ہونے لگا۔ اس ذہنی انقلاب نے کئی نئی صورتیں اختیار کیں اور اس کے نتائج آجکل ہماری خانگی، اجتماعی، سیاسی اور مذہبی زندگی میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ گزشتہ تین چار سو سال کی مدت میں اردو، بنگلہ اور دیگر زبانوں اور بولیوں کا علاقائی ادب بھی فنی پختگی کے ساتھ ساتھ حسین اظہار کا وصف پیدا کر چکا ہے۔

ادب میں معاشرتی اور تعلیمی عوامل منعکس ہوتے ہیں۔ زندگی کے تقاضے، اظہار، احتجاج، طنز، شکیات، دعا یا الحاح کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس تاریخ ادبیات کا مقصد یہ ہے کہ ادب کو معاشرے کے ایک تقاضے کے طور پر پیش کیا جائے، تاکہ زندگی کے ہر رخ، قلب انسانی کی ہر کیفیت، روح کائنات کے ہر پرتو میں ہم اپنی نظر آئے اور مسلمانانِ برصغیر کی پوری زندگی اور ان کی تہذیب کا جامع عکس، بتی وحدت کا مکمل ثبوت، ہر اس زبان اور اس کے ادب میں یقین آفریں انداز میں پیش ہو، جو یہاں بولی جاتی ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہو جائے گا کہ ہم جس تہذیبی ورثے کے مالک ہیں، وہ کتنا پائدار ہے اور اس میں کتنی توانائی اور استقامت موجود ہے۔

اس تاریخ کی تدوین میں دو تین باتیں خاص طور پر ملحوظ خاطر رکھی گئی ہیں۔ اول یہ کہ کسی قوم کی تہذیبی اور ادبی تاریخ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی، جب تک اس قوم کی لسانی، ادبی اور معاشرتی سرگرمیوں کا پوری طرح اور بھرپور انداز سے محاسبہ نہ کیا جائے۔ اس لئے ہم نے کوشش کی ہے کہ عربی، فارسی، ترکی، اردو، بنگلہ، پشتو، پنجابی، سندھی، کشمیری، بلتی، شینا، بروشمکی، کھوار، ہندکو، سریلکی، بلوچی اور بروہی، غرض ہر اس زبان کے معاشرتی اور فنی پس منظر کی نشاندہی کی جائے، جو پاکستان میں بولی گئی ہے یا بولی جاتی ہے، اور جو ادبی تخلیقات اس ماحول سے ابھرتی ہیں، خواہ وہ ضرب الامثال ہوں یا لوک کہانیاں، گیت ہوں یا لڑیاں، ان میں رزم، قصوف، فکر اور عمیق جذبات کی ترجمانی ہو یا محض

تصنیع طبع کا سامان، سبھی کا تاریخی اور تنقیدی جائزہ لے کر اپنی قوم کی ادبی تاریخ مرتب کی جائے۔ چنانچہ ہم نے زندگی کے ہر پہلو، زبان کے ہر انداز اور فن کے ہر جہت کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے اس طرح یہ تاریخ کامل طور پر اور صحیح معنوں میں پہلی ثقافت کی آئینہ دار ہو جاتی ہے۔

علاقائی ادبیات میں خاص طور پر لوگ ادب کا مقام بہت بلند ہے۔ اور ہم نے اسے ادب عالیہ کا ایک رکن تصور کیا ہے، اس لئے کہ ہر قوم کی ادبی تاریخ میں، لوگ ادب ایک معنی خیز کردار ادا کرتا ہے۔ اکثر لوگوں کی زندگیاں اسی ادب کی اقدار سے متاثر ہوتی ہیں، اور اسی کے کردار علامت بن کر ان کے محرک بنتے ہیں اور ان کے استعمال کا جواز پیش کرتے ہیں۔ اس لئے ادبی تاریخ میں اس کا ذکر ضروری ہے۔

یہی حال ان مصنفین کا ہے، جو عام طور پر دوسرے درجے کے، یا بالفاظ دیگر چھوٹے مصنف شمار ہوتے ہیں۔ یہ تو ہدیہی امر ہے کہ کسی قوم کی رفعت فکر اور اسکی جذباتی بلندی صرف انہی مصنفین کے کلام یا تصانیف میں نظر آئے گی، جن کی نگاہ وسعت، بلندی اور گہرائی کے لحاظ سے روزمرہ کے تجربات کے حدود میں مقید نہ ہو، اس لئے کہ چھوٹے شاعر یا افسانہ نگار یا ناول نویس یا نثر لکھنے والے اپنے اپنے تجربے اور فنی کوشش کے دائرے میں محدود اور محصور ہوتے ہیں۔ مگر یہاں یہ بات نظر انداز نہیں ہونی چاہیئے کہ اس دائرے سے اچھی طرح واقف ہونے کے باعث وہ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو جن سے عام لوگوں کی زندگی عبارت ہوتی ہے، زیادہ توجہ سے قلم بند کرتے ہیں۔ ان کی نظر وسیع نہیں ہوتی مگر وہ روزمرہ کے تقاضوں اور زندگی کے عام مشاغل اور قلبی واردات کے سطحی تاثرات کو صاف طور پر بیان کر دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کے ہاں عام زندگی کی عکاسی عظیم شعراء یا مصنفین کی نسبت بہتر طریقے سے ہوتی ہے۔ اس لئے کسی قوم کی تہذیبی تاریخ مرتب کرتے وقت ان چھوٹے اہل قلم کی تخلیقات کا جائزہ لینا بھی اسی قدر ضروری ہوتا ہے جتنا ادبی علماء کا۔ چنانچہ اس تاریخ میں یہ پہلو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔ اس طرح ہمارا خیال ہے کہ یہ تاریخ مسلمانان پاکستان و ہند کی پوری ادبی زندگی کی ترجمان بن گئی ہے۔

مذکورہ مطالب کے حصول کے لئے ہر ادب کا ذکر کرنے سے پہلے اس کے سیاسی اور معاشرتی پس منظر کو سامنے لایا گیا ہے ، تاکہ قارئین کو معلوم ہو سکے کہ جن لوگوں کے تاثرات اور خیالات غائبہ کی ہم عکاسی کر رہے ہیں ، وہ اپنی اجتماعی زندگی کن ضوابط ، کن پابندیوں اور کن اصولوں کے تحت بسر کرتے تھے ۔ اس بنا پر اس تاریخ ادبیات کو دراصل ملتِ اسلامیہ پاکستان و ہند کی تہذیبی تاریخ تصور کرنا چاہیئے ۔

سید فیاض محمود

گروپ کیپٹن سید فیاض محمود
مدیر عمومی

پہلا باب

سیاسی، فکری، معاشرتی اور تہذیبی پس منظر
(۱۷۰۷ء تا ۱۸۰۳ء)

سیاسی حالات

شہنشاہ اورنگ زیب کا ۱۴ سالہ دور حکومت (۱۶۵۸ء تا ۱۷۰۷ء) برصغیر ہند و ہند میں مسلم اقتدار کا نقطہ عروج تھا۔ تقریباً پورا برصغیر مغلیہ پرچم کے زیرِ نگیں آگیا تھا۔ لیکن اس عروج کے پس منظر میں بعض ایسی باتیں بھی نظر آرہی تھیں، جن میں اضمحلال کا پہلو موجود تھا۔ مرہٹوں کے خلاف طویل جنگ نے شہنشاہی افواج کے اعتماد کو دھکا لگا دیا تھا۔ نیز مغل افواج نے بدلے ہوئے حالات اور مخالفین کے بدلے ہوئے طریقِ جنگ یعنی چھاپہ ماری کو پس نظر رکھ کر اپنے طریقِ جنگ میں ضروری تبدیلیاں نہیں کی تھیں۔ انہوں نے اب تک سپہ آرائی اور لشکر کشی کے قدیمی انداز کو قائم رکھا۔ حناچہ چھاپہ ماروں کا قلع قمع کرنا ان کے لیے مشکل ہو گیا۔ اس لیے مہاراشٹر اور سرحد، دونوں علاقوں میں مغل افواج کو مشکلات پیش آئیں۔ دراصل مغل فوج جب نقل و حرکت کرتی، نویں معلوم ہونا کہ پورا ایک شہر سفر میں ہے کیونکہ اس قافلے میں محض لڑنے والے افسر اور سپاہی ہی نہ ہوتے بلکہ اس میں امیروں اور فوجی افسروں کے رشتے دار اور ان کی مستورات اور ملازمین بھی شامل ہوتے تھے۔

توپ خانہ بھی اتنا جدید نہ تھا جتنا ایران کا۔ اس لیے قندھار کے محاذ پر ایرانی جارحانہ کارروائیوں میں کامیاب رہے۔ سب سے اہم بات یہ تھی کہ ہندو قوم کا ہر طبقہ اس دور میں سر اٹھا چکا تھا۔ یعنی ست نامی، جاٹ، راجپوت، سکھ اور مرہٹے اپنی اپنی کرچکے تھے اور اگرچہ ان کی بغاوتوں کو کچل دیا گیا تھا مگر ملک میں ایک طرح کی بے اطمینانی ضرور پیدا ہو گئی تھی، جس کی وجہ سے کاشتکار بھی سرکشی کرنے لگے۔ بڑے بڑے زمینداروں نے ضروری اسلحہ بہم پہنچا کر اپنی حفاظت کے لیے مسلح دستے تیار کر لیے۔ جاٹ، مرہٹے اور سکھ اسی قسم کے زمیندار اور کاشت کار تھے، جنہوں نے ابتدا میں لگان دینے سے انکار کیا۔ پھر وہ حکومت کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے اور آہستہ آہستہ انہوں نے اتنی طاقت حاصل کر لی کہ مرکزی حکومت کے لیے ایک مستقل مسئلہ بن گئے۔ ان باتوں کے علاوہ بھی کچھ باتیں تھیں جو بالآخر زوال کا سبب بنیں۔ ایک تو مسلمانوں میں مذہبی فرقہ بندی اور آبائی وطن کی بنیادوں پر تفریق ہونی شروع ہو گئی تھی۔ یعنی ایرانی اور تورانی الگ الگ سیاسی گروہوں میں بٹنا شروع ہو گئے۔ دوسرے جہانگیر اور

شاہجہان کے دور کی فارغ البالی اور درباروں کی عشرت پسندی نے عسکریت کی روح کو ضعف پہنچا کر تن آسانی اور آرام طلبی کو فروغ دیا تھا اور وہ تمام خرابیاں جو عیش و عشرت کے جلو میں آتی ہیں مسلمانوں میں پیدا ہو گئی تھیں۔ عام مسلمانوں کی زندگی میں نرمی پیدا ہو گئی تھی اور ان کے کردار میں پہلے کی سی مضبوطی باقی نہیں رہی تھی۔ اکثر مسلمان اپنے سیاسی شعور اور نصب العین کی طرف سے منہ موڑ کر چھوٹی چھوٹی غیر اہم باتوں میں الجھ گئے تھے۔ خود غرضی اور سازش کا میلان عام تھا۔ شاہی فوج کے کئی طبقے ایسے تھے جن کی حیثیت بھاڑے کے ٹٹو کی تھی۔ وہ کسی خاص مقصد یا نصب العین کے بجائے محض پیسے کی خاطر لڑتے تھے۔ مغلیہ فوج میں رشوت، بددیانتی اور بے اخلاقی بڑھنی شروع ہو گئی تھی۔ مخالف کو رشوتوں یا اعلیٰ عہدوں کا لالچ دے کر مخالفت سے باز رکھنا، جنگ کا ایک تسلیم شدہ حربہ بن گیا تھا، جس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ بہت سے مغل جرنیل خود بھی اسی حربے سے زیر ہو جائے تھے اور شہنشاہ سے وفاداری کا عہد فراموش کر دیتے تھے۔

ان حالات میں صرف شہنشاہ اورنگ زیب کے مضبوط کردار، ناقابل شکست عزم، انتھک محنت، اعلیٰ تنظیمی و جنگی قابلیت، مرعوب کن شخصیت اور شاہی دبدبے نے سلطنت کو باہم جوڑ رکھا تھا اور نہ صرف خود پرست امرا کو بلکہ پنجاب میں سکھوں اور دکن میں مرہٹوں کو قابو میں کر لیا تھا۔ لیکن جوں ہی ان سب پر سے اورنگ زیب کا دست اپنی آٹھا، اکثر شورش پسند اور انتشار افزا قوتیں جو اس کی گرفت میں تھیں، بڑھنے لگیں۔ اورنگ زیب کے جانشین مرہٹوں کے خطرے کا پورا اندازہ نہ کر سکے اور اس خطرے کی طرف جیسی توجہ دینی چاہیے تھی، دینے سے قاصر رہے۔ نیز شیعہ سنی اختلافات اس حد تک بڑھے کہ یہ توقع رکھنا ناممکن ہو گیا کہ عام بدنظمی اور لاقانونیت کے خلاف کوئی متحدہ اقدام بھی کیا جا سکتا ہے۔ ذاتی اور فرقہ وارانہ اختلافات نے مسلمانوں کو مختلف طبقوں میں بانٹ دیا۔ وہ آپس میں لڑتے اور سازشوں کے ذریعے ایک دوسرے کو نیکاد کھانے میں مشغول ہو گئے۔ انہوں نے نہ صرف اقتدار کو اپنے ہاتھوں سے کھویا بلکہ اپنے آپ کو تباہی و بربادی کے بڑھتے ہوئے سیلاب سے بچانے کی بھی کوئی کوشش نہ کی۔ سنگین خطرات کی موجودگی کے باوجود، جو سلطنت کے وسیع حصوں کے ہاتھ سے نکل جانے کی شکل میں ظاہر ہونے لگے تھے اور جن کی سنگینی کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے کسی غیر معمولی بصیرت کی ضرورت نہ تھی، وہ آپس میں متحد نہ ہو سکے۔ خصوصیت سے وسط صدی میں غازی الدین عہاد الملک اور نواب صفدر جنگ کی خانہ جنگی نے دہلی کا امن چھین لیا اور اس طرح مرہٹوں اور افغانوں کو سلطنت مغلیہ میں دخل ہو گیا۔ تاج شاہی پہننے والوں کی نا اہلی، کمزوری یا عیش پسندی ایک طرف اور حکمران طبقے کا اخلاقی زوال، خود غرضی اور با

چھٹش دوسری طرف، ان دونوں باتوں نے سلطنتِ مغلیہ کے لیے ایسے پریشان کن مسائل پیدا کر دیے کہ انہیں خاطر خواہ طور پر حل کرنا محال ہو گیا۔ صوبائی گورنروں کی بغاوتیں، محاصلِ اراضی کی وصولی باقی کے انتظامات میں خامیاں، سرکاری عہدہ داروں کی نا اہلی، خود غرضی اور رشوت ستانی، بیرون ملک کے جارحانہ حملے، ملک کے اندر انتشار، لا قانونیت اور بد نظمی — ان سب چیزوں نے اورنگ زیب کی بنائی ہوئی سلطنت کی عظیم الشان عمارت میں رخنے ڈالنے شروع کر دیے۔

محمد معظم، اورنگ زیب کا بڑا بیٹا تھا۔ باپ کی وفات پر شاہ عالم بہادر شاہ کے لقب سے تختِ سلطنت پر متمکن ہوا لیکن اس کی مختصر سی مدتِ حکومت کے پانچھوں سال (۱۷۰۷ء تا ۱۷۱۲ء) راجپوتانہ کے سرکش ہندوؤں اور پنجاب کے نورش پسند سکھوں کے خلاف جنگ کرنے میں صرف ہو گئے۔ شروع میں بہادر شاہ کی ایک لڑائی اپنے بھائی محمد اعظم سے سرائے جاجو کے میدان میں ہوئی، جس میں محمد اعظم مارا گیا۔ اس کے بعد بہادر شاہ نے اودے پور اور جودہ پور کے راجاؤں سے از سر نو اطاعت کے پیمانے لیے اور پھر دوسرے بھائی کام بخش سے نیپٹے کے لیے دکن چلا گیا۔ لڑائی میں کام بخش مارا گیا اور بہادر شاہ خاندیش اور مالوہ ہوتا ہوا راجپوتانہ پہنچا۔ وہ اجمیر میں مقیم تھا کہ سرہند میں سکھوں کے فتنہ و فساد کی خبریں ملیں۔ فساد کی سکھوں کا رہنا نرائن داس بیراگی تھا، جو بنداہادر یا بندا بیراگی کے نام سے معروف تھا۔ اس نے سچا بادشاہ کا لقب اختیار کیا اور لوٹ مار اور خون خرابے کا سلسلہ سرہند سے شروع کر کے سہارن پور، مظفر نگر، جالندھر، حصار اور اطراف لاہور تک پہنچا دیا۔ بیراگی اور اس کے پیروؤں نے جو وحشیانہ مظالم ان علاقوں میں کیے ان کی تفصیل سے روٹنگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ بہادر شاہ نے سکھوں کی سرکوبی کے لیے لشکر بھیجا۔ شروع میں شاہی فوج کو سکھوں نے نقصان بھی پہنچایا لیکن آخر کار سکھ بھاگ بھاگ کر پہاڑوں میں جا چھے۔ بندا بیراگی نے لوہ گڑھ کے قلعے میں پناہ لی، جسے آخر کار شاہی فوجوں نے فتح کر لیا۔ بندا بیراگی بھیس بدل کر فرار ہو گیا، لیکن اس کے ساتھی گرفتار کر لیے گئے اور یہ شورش فرو ہو گئی۔ اس فساد کے رفع ہونے کے بعد بہادر شاہ لاہور گیا، کئی مہینے وہیں ٹھہرا اور وہیں فروری ۱۷۱۲ء میں وفات پائی۔

بہادر شاہ کی وفات کے بعد اس کے بیٹوں میں تختِ سلطنت کے لیے لڑائی شروع ہو گئی۔ آخر جہاندار شاہ نے دوسرے بھائیوں کو شکست دی اور دہلی کے تخت پر بیٹھا۔ لیکن وہ عیش پسند ثابت ہوا اور اس کے ایک سالہ دورِ حکومت میں طوائفوں، ڈوموں اور میراثیوں کو غیر معمولی عروج حاصل ہوا۔ وہ ایک طوائف لال کنور پر فدا تھا اور اس کی ہر خواہش پوری کر دیتا تھا۔ جہاندار شاہ کی تخت نشینی کے ساتھ صحیح معنوں میں مغلیہ شہنشاہیت کے اس زوال کی ابتدا ہوئی جس کی انتہا ۱۸۵۷ء میں ہوئی۔

جہاندار شاہ کو مشکل سے ایک سال حکومت کرنے کا موقع ملا تھا کہ اس کے بھتیجے فرخ سیر نے سادات بارہ، یعنی سید عبداللہ اور سید حسین علی کی مدد سے، اسے فروری ۱۷۱۳ء میں شکست دی، قتل کیا اور خود تختِ سلطنت پر قابض ہو گیا، مگر اقتدار سید برادران کے ہاتھ میں رہ گیا۔ مرکزی حکومت کا یہ رنگ دیکھ کر راجپوتوں، مرہٹوں اور سکھوں نے پھر سر اٹھایا اور لوٹ مار اور ظلم و ستم کا سلسلہ شروع کر دیا۔ راجپوتوں اور مرہٹوں سے تو سادات بارہ نے سمجھوتے کر لیے تاکہ وقت ضرورت ان سے کام لیا جائے، لیکن سکھوں کا پیشوا بندا بیراگی شاہی فوج کے ہاتھ گرفتار ہو کر قتل ہوا، جس کے باعث سکھ مدت تک سر نہ اٹھ سکے۔

جب فرخ سیر نے سادات بارہ سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کی تو اسے اندھا کر کے مروا دیا گیا (اپریل ۱۷۱۹ء) اور اب سید عبداللہ اور سید حسین علی نے اپنا اقتدار برقرار رکھنے کے لیے جسے مناسب سمجھا تخت پر بٹھایا اور جب چاہا اسے تخت سے اتار دیا۔ چنانچہ چھ ماہ کے عرصے میں انہوں نے تین بادشاہوں کو تخت نشین کیا، جس کی وجہ سے انہیں ”بادشاہ گر سید“ کہا جانے لگا۔ پہلے تو انہوں نے بہادر شاہ اول کے پوتے رفیع الدرجات کو قید خانے سے نکال کر تخت نشین کیا، لیکن اس نے تین ماہ بعد ہی درخواست کی کہ مجھے بادشاہی سے سبکدوش کر دیا جائے اور میرے بھائی رفیع الدولہ کو تخت پر بٹھا دیا جائے۔ چنانچہ جون ۱۷۱۹ء میں رفیع الدرجات کو اتار کر رفیع الدولہ کو شاہجہان ثانی کے لقب سے تخت پر بٹھا دیا گیا۔ لیکن وہ ستمبر ۱۷۱۹ء میں فوت ہو گیا۔ اب سید برادران نے بہادر شاہ کے ایک اور پوتے روشن اختر کو قید سے نکال کر محمد شاہ کے نام سے تخت نشین کر دیا۔ محمد شاہ نے ۲۹ سال (۱۷۱۹ء تا ۱۷۴۸ء) حکومت کی۔

محمد شاہ بھی اگرچہ عیش و عشرت کی طرف مائل تھا اور اسی وجہ سے بعد میں رنگیلا کے نام سے مشہور ہوا، لیکن بعض داننمند امرا کی مدد سے اس نے سید برادران کا خاتمہ کرا دیا، جنہوں نے بادشاہ کو دبانے اور اپنا اقتدار قائم رکھنے کی کوشش میں سلطنتِ مغلیہ کو بہت نقصان پہنچایا تھا۔ لیکن سید برادران کا اپنی شکنجہ بٹا تو محمد شاہ نے فرائض شاہی سے غفلت برتنی شروع کی۔ اس نے اپنے گرد نا اہل اور ناتجربہ کار لوگوں کو جمع کر لیا حتیٰ کہ چین قلیچ خان جیسا مدبر شخص بھی اس سے بیزار ہو کر ۱۷۲۹ء میں دکن چلا گیا۔ جہاں وہ ”وائسرائے“ کی حیثیت سے اور آصف جاہ اول کے لقب سے صوبہ داری کرتا رہا۔ اب قلمدانِ وزارت آرام طلب، مٹے ہرست قمر الدین خان کے سپرد ہوا۔ بادشاہ اور وزیر نے عیش پسندی اور عیش کوشی کی جو مثال قائم کی اس کی تقلید آسرا کے علاوہ عوام بھی کرنے لگے۔ دہلی اربابِ نشاط اور شاہدانِ بازاری کا مرکز بن گئی۔ البتہ رقاسی، موسیقی اور دوسرے فنونِ لطیفہ ترقی پانے لگے۔ محمد شاہ کی عیسیٰ پسندی

اور کمزوری سے خود غرض امرا نے فائدہ اٹھایا اور نسلی بنیادوں پر اپنی دو باقاعدہ جماعتیں بنا لیں، ایک تورانی، دوسری ایرانی اور دونوں میں اقتدار کے لیے کشمکش شروع ہو گئی۔ دراصل ان دونوں کو سلطنتِ مغلیہ کے بجائے اپنا اپنا مفاد عزیز تھا۔

محمد شاہ کے ۲۹ سالہ دورِ حکومت میں مغلیہ اقتدار کی شکست و ریخت کے اور آثار بھی دکھائی دینے لگے۔ ہندوستان کے دور افتادہ صوبوں میں نیم آزاد ریاستوں کا قیام عمل میں آ گیا۔ مرکزی حکومت کی کمزوری اس وقت کھل کر سامنے آ گئی جب ایرانی جابر نادر شاہ نے ۱۷۳۹ء میں ہندوستان پر حملہ کیا۔ نادر شاہ کابل اور پشاور کو آسانی سے فتح کر کے دہلی کی طرف بڑھا اور راستے میں قتل و غارتگری کرتا کرتا کرنال تک پہنچ گیا۔ یہاں برہان الملک پہلے نواب وزیر اودھ نے اچھا کردار ادا نہ کیا۔ بلکہ بعض محققین کے خیال میں اس نے اپنی فوج کو نہایت بے دلی سے لڑوایا۔ چنانچہ مغلیہ فوج کو شکست ہو گئی (۱۳ فروری ۱۷۳۹ء)۔ اس کے بعد نادر شاہ کے ہاتھوں دہلی کی تاخت و تاراج اور قتلِ عام دوسرا بڑا زخم تھا جو مغلیہ اسدار کو لگا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بنگال (بشمول بہار و اڑیسہ) اودھ، روہیل کھنڈ، دکن اور مرہٹہ ریاستوں نے علاوہ دوسری بہت سی چھوٹی چھوٹی ریاستوں پر بھی مرکزی حکومت کا قبضہ کمزور ہو گیا۔ ان کے صوبہ دار اگرچہ اب بھی مغل شہنشاہ کی اطاعت کا دم بھرتے تھے، لیکن عملاً نہ صرف اپنی اپنی ریاست کی حدود کے اندر، بلکہ دوسری طاقتوں سے تعلقات کے سلسلے میں بھی نیم خود مختار ہو گئے۔

محمد شاہ کی وفات (۱۷۴۸ء) کے بعد اس کا بیٹا احمد شاہ تخت نشین ہوا۔ مگر اس کے زمانے میں احمد شاہ ابدالی نے شمال مغرب کی طرف خروج کیا۔ سلطنت کے شمالی حصے یعنی پنجاب اور متنان ابدالی کے تصرف میں چلے گئے اور مرکز میں وزرا میں خانہ جنگی شروع ہوئی اور امیرالامرا نوجوان غازی الدین خان عہد الملک کی جو آصف جاہ نظام دکن کا ہوتا تھا، صفدر جنگ سے سخت رقابت ہو گئی۔ ۱۷۵۳ء میں نواب وزیر صفدر جنگ نے سورج مل جاٹ کو اپنا حلیف بنایا اور عہد الملک نے مرہٹوں کو۔ اس طرح جاٹوں اور مرہٹوں کو مرکزی سیاست میں دخل ہو گیا۔ عہد الملک نے احمد شاہ کو معزول کر دیا اور بہادر شاہ اول کے ایک پوتے کو عالمگیر ثانی کا لقب دے کر تخت پر بٹھا دیا (۱۷۵۳ء)۔ عہد الملک نے شمالی علاقوں کو افغانوں کے تصرف سے واپس لینے کی کوشش کی تو ابدالی نے پھر ہندوستان کا رخ کیا اور اس مرتبہ (جنوری ۱۷۵۷ء) بڑھ کر دہلی تک آ گیا۔ اب اس نے دواپے کے علاقوں کو اچھی طرح لوٹا اور اہل دہلی سے اتنا تاوان وصول کیا کہ سب خورد و کلاں کو مفلس کر دیا۔ ابدالی نے کابل واپس ہونے سے پہلے روہیلہ سردار نجیب الدولہ کو اپنا مختار اور سلطنتِ مغلیہ کا میر بخشی مقرر کیا۔ لیکن جوں ہی ابدالی واپس گیا، عہد الملک نے مرہٹوں کو ساتھ ملا کر نجیب الدولہ کو دہلی سے نکال باہر کیا اور چونکہ

عالمگیر ثانی کی محدود دہاں نجیب الدولہ کے ساتھ تھیں اس لیے اسے مروادیا (نومبر ۱۵۷۹ء)۔ اپنا اقتدار برقرار رکھنے کے لیے عہدالملک نے اب جو حکمت عملی اختیار کی اس سے سلطنت کی انتظامی، مالیاتی اور سیاسی کمزوری اور بڑھ گئی۔ عہدالملک نے مرہٹوں کو بہت مرچڑھالیا اور انہیں بڑی بڑی رقمیں دینے کے وعدے کر لیے، جنہیں وہ پورا نہ کر سکا اور اس پرانے سے مرہٹے دہلی اور دوسرے علاقوں پر برابر تاخت و تاراج میں مصروف ہو گئے۔ بلکہ انہوں نے اپنی سرگرمیوں کا دائرہ دکن سے پنجاب تک پھیلا دیا اور لاہور پر قبضہ کر لیا (مئی ۱۵۸۸ء)۔ پنجاب پر مرہٹوں کے تسلط کو توڑنے کے لیے ابدالی پھر ہندوستان آیا اور سرہند اور لاہور کو مرہٹوں کے قبضے سے چھڑا کر دہلی کا رخ کیا، جہاں عہدالملک نے ایک اور کٹھ پتلی شہزادے کو شاہجہان ثالث کے لقب سے تخت نشین کر دیا تھا۔ عالمگیر ثانی کا بڑا بیٹا عالی گھر، جو بعد میں شاہ عالم کہلایا، عہدالملک کے خوف سے اپنی جان بچانے کی خاطر باپ کی زندگی ہی میں مشرق کی طرف فرار ہو چکا تھا۔ جب عہدالملک کو اندازہ ہوا کہ اسے ابدالی کے آگے اپنے اعمال کا جواب دینا ہوگا تو وہ چپکے سے فرار ہو کر سورج مل جاٹ کی پناہ میں چلا گیا اور چند سال اس کے ہاں رہنے کے بعد اس نے فرخ آباد کے نواب احمد خان بنگش کی پناہ حاصل کی۔

ابدالی دہلی پہنچا (۱۶۰۷ء) اور حسب معمول شہر میں لوٹ مار کی۔ شاہجہان ثالث کو معزول کر کے شاہ عالم کے بیٹے جوان بخت کو تخت پر بٹھا دیا۔ لیکن ابدالی کے دہلی سے روانہ ہوتے ہی مرہٹوں اور جاٹوں نے پھر دہلی کو روند ڈالا اور اسے جی بھر کر لوٹا۔ حتیٰ کہ مقبرے بھی ان کی لوٹ مار سے نہ بچے۔ لیکن جنوری ۱۶۱۱ء میں احمد شاہ ابدالی نے روہیلہ سردار نجیب الدولہ اور اودھ کے نواب وزیر شجاع الدولہ کی مدد سے پانی پت کے میدان میں مرہٹوں کو زبردست شکست دی (۱۶۱۱ء) جس سے ان کی قوت بہت کم ہو گئی۔ لیکن اس فتح کے باوجود برصغیر کے مسلمانوں میں وہ اتحاد و یک جہتی اور حوصلہ مندی پیدا نہ ہو سکی جو مغل شہنشاہیت کو بچا سکتی۔

پانی پت کی فتح کے بعد ابدالی نے جوان بخت کی جگہ شاہ عالم کو ہندوستان کا بادشاہ تسلیم کر لیا، عہدالملک کو وزیر اور نجیب الدولہ کو میر بخشی۔ لیکن نامزد بادشاہ اور وزیر دونوں دہلی نہیں گئے۔ بادشاہ الہ آباد میں مقیم ہو گئے اور وزیر یعنی عہدالملک اپنے حلیف سورج مل جاٹ والی بھرت پور کے پاس برائے اعتماد ٹھہرا رہا۔ اس لیے نجیب الدولہ نے ولی عہد اور ملکہ عالیہ کی رضا جوئی حاصل کر کے دہلی میں قدم رکھا اور میر بخشی کے عہدہ کے علاوہ وہ فوجدار دہلی بھی مقرر ہو گیا۔ یہی زمانہ تھا جب انگریزوں نے اپنے سب حریفوں اور مخالفوں کو شکست دے کر کرناٹک کے بعد بنگال میں بھی کامل اقتدار حاصل کر لیا تھا اور وائی بنگال

وہاب مراج الدولہ کو قتل کروا کر اپنے پٹھو میر جعفر کو بنگال کا نواب بنا دیا تھا۔
 میر جعفر کا نائب رام نرائن، بہار میں بھی انگریزی اقتدار قائم کرنے کی کوشش میں لگا
 ہوا تھا۔ شاہ عالم نے فوج جمع کر کے رام نرائن کو ہٹنے سے روکال دیا لیکن بعد میں
 بمب انگریزی فوج آگئی تو شاہی فوج کو شکست ہو گئی۔ ادھر مہر جعفر کے بعد
 میر قاسم کو بنگال میں کچھ اقتدار ملا تو وہ انگریزوں سے لڑا مگر شکست کھا کر بادشاہ
 کے پاس بہار چلا آیا۔ انگریزوں کی بڑھتی ہوئی قوت کو توڑنے کے لیے شاہ عالم اور
 معراج الدولہ نے مل کر ان کا مقابلہ بکسر کے میدان میں کیا، لیکن جیت انگریزوں کی ہوئی
 (۱۷۶۳ء)۔ بکسر کی شکست سے مغل بادشاہ اور نواب وزیر اودے کی ساکھ بہت کمزور
 پڑ گئی اور انگریزوں کا ستارہ عروج پر نظر آنے لگا۔ انگریزوں نے بادشاہ سے بنگال کی دیوانی
 کی سند لکھوا لی (۱۷۶۵ء) اور شاہ عالم کو اس کے عوض تین لاکھ روئے سالانہ دینا منظور
 کر لیا۔

انگریزوں کی سرپرستی میں شاہ عالم بادشاہ (۱۷۷۱ء) تک الہ باد میں رہے۔
 وہ انگریزوں سے ہزار کہتے رہے کہ مجھے دہلی جانے دو مگر انگریزوں نے انہیں یہی مشورہ دیا
 کہ ابھی وہ الہ آباد میں ٹھہریں۔ اس اثنا میں نجیب الدولہ نے ایک نائب سلطنت کی حیثیت سے
 سلطنت مغلیہ کو جو اب سمٹ کر مملکت دہلی بن گئی تھی، نہایت دیانت داری سے محفوظ رکھا۔
 اب اس مملکت میں ستلج کے زیریں علاقے سے لے کر دواپ اور آگرہ کا علاقہ ہی مغل بادشاہ کی
 براہ راست تاویل میں رہ گیا تھا۔ وزیران اودے نواب وزیر ہی کہلاتے تھے اور یوں
 مغل بادشاہ کے زیر نگین تھے مگر دراصل قریباً قریباً خود مختار تھے۔ نجیب الدولہ کی وفات
 کے بعد شاہ عالم نے مناسب سمجھا کہ وہ دہلی چلے آئیں، چنانچہ ۱۷۷۲ء وہ دہلی چلے
 آئے۔ ۱۷۷۲ء سے ۱۷۸۲ء تک شاہ عالم کو ایک اور صاحب فراست وزیر مل گیا۔ یہ
 ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خان تھا۔ دس سال تک اس نے بھی بادشاہ کی ساکھ کو قائم
 رکھا اور وہ شاہ عالم کو ہر طرح کی آفات سے بچاتا رہا۔ اس کے لیے بڑی حکمت عملی درکار
 تھی کیونکہ مغل بادشاہ سب طرف سے خود پرست اور ہوسناک عناصر سے گھرا ہوا تھا۔
 مگر مرزا نجف خان ایک صاحب تدبیر سیاست دان تھا اس نے شاہ عالم کا اعتدال بھی حاصل
 کر لیا اور انگریزوں کا بھی۔ اس نے مرہٹوں کی مدد سے روہیلوں اور جانوں کو زیر کیا۔
 سکھوں کو شکست دی اور ہائے تخت سے کوئی دو سو میل تک بادشاہ کا حکم چلایا اور دس
 سال تک شاہ عالم کی وزارت کے فرائض نہایت خوش اسلوبی سے سر انجام دیے۔ ۱۷۸۲ء
 میں نجف خان کے مرنے پر نجیب الدولہ کے ہوتے غلام قادر روہیلہ نے کوشش کی کہ اسے
 میر بخشی کا عہدہ ملے مگر بادشاہ کو اس کی طرف سے اطمینان نہ تھا، اس لیے شاہ عالم
 نے اسے وزیر بنانے میں دریغ کیا۔ غلام قادر اور اس کے روہیلے دہلی میں فتنہ و فساد

بچاتے رہے آخر انہوں نے موقع ہاتھ ہی اچانک دہلی پر حملہ کر دیا (۱۷۸۶ع) اور محل اور بادشاہ کو اپنے قبضے میں کر لیا۔ حکومت کا کل اقتدار کچھ عرصے کے لیے غلام قادر روہیلے کے ہاتھ میں آ گیا۔ بادشاہ نے خفیہ طور پر مادھوجی سندھیا کو لکھا لیکن غلام قادر کو اس بات کا پتہ چل گیا اور اس نے غصے میں آ کر شاہ عالم کو قید کر دیا، شاہی بیگمات پر سخت مظالم کیے اور ہوشیدہ خزانے کی جگہ معلوم کرنے کے لیے بادشاہ کو زرد و کوب کیا۔ لیکن جب خزانے کا پتہ نہ چلا تو جل کر بادشاہ کی آنکھیں نکال لیں (۱۷۸۶)۔ بادشاہ بھاگ کر آگرہ چلے گئے اور وہاں سے انہوں نے مادھوجی سندھیا سے مدد مانگی۔ سندھیا نے بادشاہ کو اپنی حفاظت میں لے لیا اور اسے ساتھ لے کر دہلی آیا۔ یہاں سے غلام قادر کی توہین کے لیے ایک فوج بھیجی گئی۔ غلام قادر روہیلہ کو شکست ہوئی اور وہ مارا گیا۔ اب شاہ عالم گویا مادھوجی سندھیا کی پناہ میں آ گیا اور جب مادھوجی مر گیا (۱۷۹۴ع) تو اس کے جانشین دولت راؤ سندھیا نے اپنی پناہ مانگو اور بھی سنگین کر دیا۔

اس اثنا میں انگریزوں کا اقتدار برابر بڑھتا جا رہا تھا۔ اپنے بہتر اسلحہ، بہتر فوجی تنظیم، ذہنی و علمی فوقیت اور مدبرانہ صلاحیتوں کی بنا پر وہ ہندوستان کی سب سے چھوٹی بڑی قوتوں کو برابر ہڑپ کرتے جا رہے تھے۔ ۱۸۰۳ع کی مہم میں جنرل لیک نے علی گڑھ، دہلی اور آگرہ کو فتح کیا اور دکن میں جنرل ولزلی نے ناڈور سے راجہ بھونسلہ کو بے درے شکستیں دیں۔ ۱۸۰۳ع میں انگریزی افواج دہلی میں داخل ہوئیں اور نائینا بادشاہ کو پھر سے دہلی کے تخت پر بٹھا دیا گیا مگر اب اس کی حیثیت ایک پنشنر کی تھی اور سوائے لال قلعہ کے اس کے اختیار میں ایک گاؤں تک بھی نہ تھا۔

مغلیہ سلطنت کا زوال اور اس کے نتائج و اثرات

یوں تو کسی شخصی حکومت کے بدلنے کا عوام پر بہت کم اثر ہوتا ہے لیکن مغل حکومت کا زوال درحقیقت عوام کا زوال تھا۔ جو مصیبت مغل بادشاہوں پر آئی تھی اس کا اثر آراء اور رؤسا سے لے کر عوام الناس تک سب پر برابر پڑا اور مسلم ہندوستان کے تہذیب و تمدن اور ذہن و فکر کے تمام شعبے براہ راست یا بالواسطہ اس سے متاثر ہوئے۔

مغل حکومت کے زوال کا سب سے واضح نتیجہ اقتصادی بد حالی کی شکل میں ظاہر ہوا۔ سرہنے، جاٹ، سکھ، روہیلے اور آخر میں انگریز سلطنت کے اچھے خاصے علاقوں پر قابض ہو گئے۔ دکن، اودھ، سندھ، بنگال وغیرہ عملاً خود مختار ہو گئے۔ چنانچہ خالصے کی زمین بہت تھوڑی رہ گئی اور اس کی آمدنی کا بھی بڑا حصہ، زیروں، امیروں اور دوسرے عہدہ داروں کی نذر ہونے لگا۔ بیرونی حملہ آوروں نے قلعے کا خزانہ اور آراء و رؤسا کی حویلیاں بالکل خالی کر دیں۔ بادشاہ اور شہزادے مفلسی کا شکار ہو گئے۔ اس

۱/ صورت میں عوام کی اقتصادی بدحالی کا اندازہ نگانا مشکل نہیں۔ سر جادو ناتھ سرکار ایک مخطوطے کے حوالے سے لکھتا ہے کہ ۱۰ مئی ۱۷۵۸ء کو بادشاہ سواری نہ ہونے کی وجہ سے محل سے مسجد تک چل کر گئے^۱۔ شہزادوں اور شہزادیوں کی حالت غریبوں سے بدتر تھی۔ شاہ کر خان جو شہزادہ عالی گہر کا دیوان تھا، کہتا ہے کہ ایک دن میں خیرات خانے کا سورہہ شاہی معائنے کے لیے شہزادے کے پاس لے گیا تو اس نے کہا کہ یہ محل کی بیگمات کو دے دو، کیونکہ حرم کے مطیع میں تین دن سے چولہا نہیں جلا۔

۲/ شاہی خزانے میں روپیہ نہ ہونے کی وجہ سے مہینوں اور بعض اوقات برسوں سپاہیوں کو تنخواہ نہ ملتی تھی۔ اکبر شاہ کے زمانے میں محلات شاہی کے ساز و سامان کی فہرست بنا کر دوکاسداروں کو دے دی گئی تھی کہ اس کو فروخت کر کے سپاہیوں کی تنخواہیں ادا کر دی جائیں^۲۔ تاریخ عالمگیر ثانی میں لکھا ہے کہ فوجیوں نے تنگ آ کر اپنے گھوڑے بیچ دیے تھے، پیدل فوج کے پاس وردیاں نہ رہی تھیں، جانوروں کو چارہ نہ ملتا تھا اور وہ بھوک سے مرے لگے تھے، فوجی اپنے گھروں سے باہر نہ نکلتے تھے۔ بعض اوقات شاہی سواری کی ہمراہی میں بھی نہ ہوتے^۳۔

اقتصادی بدحالی اور معاشی پریشانیوں میں اخلاقی قدروں کی پابندی کا ہوش کسے رہتا ہے؟ چنانچہ سرفرانہ اخلاق و خصائل کم ہوتے گئے اور خود غرضی، حرص و آز اور بددیانتی کا چلن عام ہونا شروع ہوا۔ ملک بھر میں عموماً اور دہلی و نواح دہلی میں خصوصاً، بے چینی اور پریشان حالی کے اثرات نمایاں ہونے لگے۔ لوگ اپنی جان اور عزت بچانے کے لیے دلی سے بھاگنا شروع ہو گئے۔ خصوصاً اہل ہنر سرپرستوں کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔

معاشرے کے اس انتشار کا رد عمل لوگوں پر مختلف سورتوں میں ظاہر ہوا۔ ایک طبقے نے مادی دنیا اور اس کی آلائشوں سے منہ موڑ کر عالم آخرت کی طرف توجہ کی اور مذہب کا سہارا لے کر انفرادی نجات کی فکر میں لگ گیا۔ دوسرے نے بن اور عاقبت کے خیال سے بے نیاز ہو کر حسیاتی و جانیاتی لذتوں میں پناہ ڈھونڈی۔ (بعضوں نے ان دونوں کشتیوں میں بیک وقت سواری کرنے کی کوشش کی) تیسرے نے حالات کے خلاف احتجاج

(۱) تاریخ عالمگیر ثانی، بحوالہ زوال سلطنت مغلیہ از جادو ناتھ سرکار، جلد دوم، ص ۳۶، مطبوعہ کاکتہ ۱۹۳۴ء۔

(۲) سر جادو ناتھ سرکار، جلد دوم، ص ۳۷۔

(۳) تذکرہ شاہ کر خان: بحوالہ شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات، مرتبہ خلیق احمد نظامی، ص ۱۶۲، مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۵۰ء۔

(۴) بحوالہ شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات، ص ۱۶۲-۱۶۳۔

کیا اور اپنے معاصرین کو ان کی برائیوں کی طرف توجہ دلائی ، اور چوتھے نے محض احتجاج پر اکتفا نہ کر کے اصلاح احوال کی عملی کوشش کی ۔

پہلا طبقہ وہ تھا جس میں تصوف کو مقبولیت ہوئی ۔ تصوف میں شروع سے دو مسئلہ رہے ہیں ۔ ایک جو سعی و عمل ، اخلاق کی درستی اور راستی اور راست بازی کو تصوف کا ایک اہم پہلو تصور کرتا تھا ۔ مگر اس دور میں تصوف کی اس تعلیم کو زیادہ پسند کیا گیا جس میں فرار کا پہلو غالب تھا ۔ اس لحاظ سے دنیا کو قحبہ خانہ یا مردار قرار دے کر اس سے دامن بچانے کی تاکید کی جاتی ، دنیا کی بے ثباتی اور دولت و اقتدار کی ناپائیداری پر زور دیا جاتا تھا ۔ تقدیر کے اٹل ہونے کا یقین دلایا جاتا تھا ، زندگی کو محض سراب بتایا جاتا تھا ۔ صبر و قناعت ، توکل اور استغنا کو زندگی کی بہترین قدریں تصور کیا جاتا تھا ۔ ہمہ اوست یا ہمہ ازوست کی تلقین ہوتی تھی ، فنا فی اللہ اور بقا با اللہ کی منزلوں کو اعلیٰ ترین منزلیں سمجھا جاتا تھا اور نفی ذات کو اس کے حصول کی لازمی شرط قرار دیا جاتا تھا ۔ تصوف کو ان تعلیمات کے باعث اس عہد میں جتنی مقبولیت حاصل ہوئی ، غالباً کسی اور دور میں نہیں ہوئی ، کیونکہ زندگی کے تلخ و ناخوشگوار حقائق سے فرار اختیار کرنے والی ذہنیت کو ایسی تعلیمات میں بڑا سکون ملتا تھا ۔

دوسرا طبقہ بھی فراری ذہنیت ہی کا حامل تھا ، لیکن اس کے فرار کا راستہ اور تھا ۔ سلاطین ، امرا اور دیگر صاحب استطاعت لوگوں نے اپنے آپ کو عیش و عشرت ، شہد و شراب ، رامش و رنگ ، رقص و نغمہ میں گم کر کے زندگی کی تلخیوں کو بھلا دینا چاہا ۔ تعیش کی روایت تو پہلے ہی سے موجود تھی ، اب غم غلط کرنے کا عذر اس روایت کا جواز بن گیا ۔ محمد شاہ اور اس کے وزیر قمر الدین خان کے بارے میں تاریخ جغتائیہ کا مصنف محمد شفیع طبرانی لکھتا ہے کہ ”ادھر چند برسوں سے دربار شاہی کا یہ دستور سا ہو گیا ہے کہ جب کبھی دکن یا گجرات یا مالوا کے افسر مرہٹوں کی دست درازی کی اطلاع دیتے ہیں تو اس خبر بد سے بادشاہ کے دل کو زخم لگتا ہے ، چنانچہ اسے مندمل کرنے کے لیے وہ باغات میں چلا جاتا ہے یا شکار کے لیے جنگل میں نکل جاتا ہے ۔ اسی طرح اس کا وزیر قمر الدین خان باغات میں جا کر ، تالاب میں کھلے ہوئے کنول کے پھولوں کو دیکھ کر اپنا دل بہلاتا ہے یا ندی سے مچھلیاں پکڑتا اور جنگل میں ہرن کا شکار کرتا ہے۔“ ”نادر شاہ نے دہلی میں قتل عام کے بعد جب اپنے منجھلے بیٹے کی شادی محمد شاہ رنگیلے کی بیٹی سے رچائی تو گھر گھر طبیلے کھڑکنے لگے ۔ ناچ ، رنگ ، جلسے ، دعوتیں ، جہاں دیکھو محفل رقص و سرود برپا ہے ، بھانڈ خود اپنے سیاہوں سرداروں کی نقلیں دکھا رہے ہیں ، تماشاں شرمانے کی

بھائے قہقہے لگا رہے ہیں۔“ محمد شاہ کا جانشین احمد شاہ ہفتوں بلکہ مہینوں حرم سرا سے باہر نہ نکلتا تھا اور مٹے نوشی و شاہد پرستی میں غرق رہتا تھا۔ تاریخ احمد شاہی میں لکھا ہے کہ محل سے لے کر ایک ایک کوس تک چاروں طرف صرف خوبصورت عورتیں نظر آتی تھیں اور بادشاہ اپنا سارا وقت ان عورتوں کے ساتھ باغوں اور سرخاراؤں کی تفریح میں صرف کرتا تھا۔“

زندگی کے تلخ حقائق سے فرار کے یہ دونوں طریقے، یعنی نصوف دوستی اور تعیش پرستی بہت سی صورتوں میں یکجا بھی ہو جاتے تھے۔ وہ یوں کہ سلاطین، امراء، رؤسا اور اہل استطاعت عوام ایک طرف تو دل کھول کر داد عین دیتے اور دوسری طرف صوفیاء کی عزت و خدمت کر کے ان سے دعا لے طالب ہوتے اور۔۔۔ مجھتے کہ اس طرح عاقبت سدھر جائے گی۔ معادت خان ناصر کا بیان ہے کہ شاہ عالم خواجہ میر درد کے ہاں حاضر ہوتا تھا۔“ صاحب سیر المتاخرین لکھتے ہیں کہ آخر عمر میں محمد شاہ رنگیلا فقیروں کی صحبت میں خوش رہتا اور انہیں کے ساتھ بیٹھتا آٹھتا تھا۔“ چونکہ اس زمانے میں صوفیاء کی بڑی عزت ہوتی تھی اس لیے بہت سے عیار اور مکار لوگ تصوف کو ذریعہ معاش بنا کر عوام اور خواص کی عفیدت سے ناجائز فائدہ اٹھانے لگے۔

تیسرا طبقہ ایسا تھا جس نے اپنے معاصرے کے خلاف دھیما یا پر زور احتجاج کیا۔ یہ احتجاج قام کے وسیلے سے ہوا اور بعض اہل قلم نے سر میں اور بعض نے نظم میں انہی حالات حاضرہ پر تبصرہ کیا اور لوگوں کو معاشرہ کی خرابیوں کی طرف توجہ دلائی۔ مثلاً غلام علی آزاد بلگرامی نے اپنے تذکرے ’خزانہ عامرہ‘ میں اس زمانے کے حالات پر بالواسطہ تنقید کی۔ میر جعفر زلی نے ہزل کے ذریعے اور ناجی، حاتم، سودا، میر، قائم وغیرہ شہر آشوبوں کے پردے میں۔ مشتے از خروارے، زلی ایک نظم میں کہتے ہیں:

گیا اخلاص عالم سے عجب کچھ دور آیا ہے
ڈرے سب خلق ظالم سے عجب کچھ دور آیا ہے
نہ یاروں میں رہی یاری نہ بھائیوں میں وفاداری
محبت آٹھ گئی ساری عجب کچھ دور آیا ہے

۱۔ ہاشمی فرید آبادی: تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت، جلد دوم، ص ۳۹، شائع کردہ انجمن

ترق اردو پاکستان ۱۹۵۳ع۔

۲۔ بحوالہ سر جادو ناتھ سرکار: جلد اول، ص ۳۴۰۔

۳۔ بحوالہ مرزا محمد رفیع سودا، از خلیق انجم، ص ۳۸، شائع کردہ انجمن ترق اردو علی گڑھ ۱۹۶۶ع

۴۔ بحوالہ خلیق انجم: ص ۳۸۔

۵۔ نور الحسن ہاشمی: دلی کا دبستان شاعری، شائع کردہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۶ع۔

خوشامد سب کریں زر کی چہ بیگانہ چہ زن گھر کی
 پھلا دی نات سب ہر کی عجب کچھ دور آیا ہے
 نہ بولے راستی کوئی عمر سب جھوٹ میں کھوئی
 آنساری شرم کی لہوئی عجب کچھ دور آیا ہے

شاگر ناجی کہتے ہیں^۱ :

لڑے ہوئے نہ برس بیس ان کو بیتے تھے دعا کے زور سے دائی ددا کے جیتے تھے
 شرابیوں کی نکالے مزے سے بیتے تھے نگار و نقش میں ظاہر گویا کے چیتے تھے
 گلے میں پیکلیں ، بازو اوپر طلاء کی نال
 فضا سے بچ گیا مرنا نہیں تو ٹھانا تھا کہ میں نشان کے ہاتھی اوپر نشانا تھا
 نہ پانی پینے کو پایا وہاں نہ دانہ تھا ملے تھے وہاں جو لشکر تمام چھانا تھا
 نہ ظرف و مطبخ و دوکان نہ غلہ و بقال

شاہ حاتم لکھتے ہیں^۲ :

جہاں میں صاحب خس خانہ گھاس والے ہیں
 جنہوں کے محل نے ان کو کھنڈر کے لالے ہیں
 کئی جو ہم نے کہ ٹکڑے کھلا کے پالے ہیں
 سو اب دماغ میں وہ رانی خان کے سالے ہیں

میر تقی میر فریاد کرتے ہیں :

مشکل اپنی ہوئی جو بود و باش آئے لشکر میں ہم برائے تلاش
 آن کے دیکھی یاں کی طرفہ معاش ہے لب نان پہ سو جگہ پر خاش
 نے دم آب ہے نہ چمچہ آس
 زندگانی ہوئی ہے سب بہ وبال کنجڑے جھینکیں ہیں روتے ہیں بقال
 پوچھ مت کچھ سپاہیوں کا حال ایک تلوار بیچے ہے ایک ڈھال
 بادشاہ و وزیر سب قلاش

سودا کے قصیدہ شہر آشوب اور 'خمس در و رانی شاہجہان آباد' سے اردو ادب کا ہر طالب علم اچھی طرح واقف ہے، اس لیے اس کا کوئی اقتباس دینا تحصیل حاصل ہے۔ حاصل کلام یہ ہے کہ اس دور میں ملک کی بڑھتی ہوئی معاشی بد حالی، سیاسی انتشار و بد نظمی اور اخلاق و معاشرتی ابتری پر جتنے شہر آشوب کہے گئے ہیں اتنے کسی اور دور میں نہیں کہے گئے۔ چوتھا طبقہ ایسا تھا جس نے محض احتجاج کو نا کافی سمجھ کر عملی اصلاح کا

۱۔ ثناء الحق : میر و سودا کا دور ، ص ۳۱ ، شائع کردہ ادارہ تحقیق و تصنیف کراچی ۱۹۶۵ ع -

۲۔ بحوالہ خلیق انجم : ص ۳۷ -

بیڑا اٹھایا۔ ان مصلحین کے سرگروہ شاہ ولی اللہ دہلوی تھے جو عالمگیری دور کے ممتاز عالم شاہ عبدالرحیم کے فرزند تھے۔ وہ ۱۷۰۳ ع میں پیدا ہوئے اور اپنے والد کی وفات پر سترہ سال کی عمر میں ان کے جانشین بن کر درس و تدریس میں مصروف ہو گئے۔ پھر حج کو گئے اور وہاں سے وطن واپس آ کر (۱۷۳۲ ع) درسیات کے محدود حلقے سے قدم باہر نکالا۔ انہوں نے اپنے شاگردوں کو اسلامی علوم کے مختلف شعبوں میں ترتیب دے کر درس و تدریس کے کام پر مامور کر دیا اور خود جہاد بانقلم میں مصروف ہو گئے، تاکہ مسلمانان ہند کو مذہبی و اخلاق درماندگی سے نجات دلائیں۔ شاہ ولی اللہ نے ایک ایسے مسلم معاشرے کا تصور پیش کیا جس میں لوگ نہ انفعالیت کے شکار، دنیا سے بیرار اور سلبی رویے کے قائل تھے اور نہ اپنے انفرادی و اجتماعی فرائض اور دہ داریوں کو بھلا کر عیش و عشرت میں غرق تھے، بلکہ اس معاشرے میں لوگ منظم، مستعد، فرض شناس، قانون پسند اور محنت سے روزی کمانے کے خواہش مند تھے۔ وہ معمولی اور غیر اہم یا کتابی باتوں پر ایک دوسرے سے برسرِ پیکر نہ تھے اور دنیوی امور میں افراط و تفریط اور عبادت و ریاضت میں مبالغے سے اجتناب کرتے تھے۔ اس معاشرے میں حکمران طبقہ، فہم اور عدل پسند تھا۔ وہ عوام کے استحصال کو جرم سمجھتا اور انتظامی امور کی بجائے دینیت داری اور فرض شناسی سے کام لیتا۔ مختصراً یہ کہ شاہ ولی اللہ نے ایک متوازن اسلامی معاشرے کا تصور پیش کیا اور اسے رو بہ عمل لانے کی کوشش کی۔

شاہ ولی اللہ کے نزدیک اسلامی معاشرے کے قیام کے لیے ضروری تھا کہ لوگ صحیح قرآنی تعلیمات اور صحیح احادیث نبوی سے واقف ہوں۔ قرآن شریف کو محض دین و برکت کے لیے پڑھنا اور بات ہے اور اس کی ہدایت سے براہِ راست مستفید ہونے کی کوشش کرنا اور بات۔ شاہ صاحب نے قرآنی تعلیمات کو عام کرنے کی خاطر کلام اللہ کا فارسی ترجمہ کیا اور ترجمے کے ساتھ ایک مقدمہ بھی لکھا جس میں مترجمین کی رہنمائی کے لیے مفید ہدایات دیں۔ آپ نے علمِ تفسیر پر بھی کتابیں لکھیں اور روایاتِ اسرائیلی اور رسوماتِ جاہلیت کے سلسلے میں صحیح رہنمائی کی۔ مسلمانوں کی اخلاقی و روحانی اصلاح کے لیے قرآن شریف کو زیادہ سے زیادہ لوگوں کے لیے قابلِ فہم بنا دینے کے ساتھ ساتھ شاہ صاحب نے احادیث نبوی کے مستند مجموعے 'موطا' کی فارسی شرح لکھی اور حدیث کی تعلیم کے لیے ایک الگ مدرسہ قائم کر دیا۔ آپ نے اجتہاد کی اہمیت، اس کے احکام اور ضروریات پر ایک مستقل رسالہ لکھا اور عہدِ انحطاط کے اس نظریے کی تردید کی کہ آئندہ اعلیٰ درجے کے دیندار پیدا نہیں ہوں گے۔ فقہ میں شاہ صاحب نے یہ مسلک اختیار کیا کہ چاروں اماموں کو معتبر جانا اور کہا کہ اگر علماء کسی مصلحت کی بنا پر ان ائمہ میں سے کسی ایک کا قول اختیار کریں تو بالکل جائز ہوگا۔ اعتدال کی یہ راہ اختیار کر کے شاہ صاحب نے

اہل سنت کے تمام اختلافات اور مذاہب اربعہ کی بے معنی و بے حاصل لڑائیوں کی بیخ کنی کی اور اجتہاد کا دروازہ کھول دیا۔

شاہ صاحب نے علوم ظاہری کے علاوہ علوم باطنی کی بھی تعلیم پائی تھی اور اذکار و اشغال میں بھی مصروف رہے تھے۔ آپ کی تصانیف سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ کے قلب پر رموز و اسرار کا الفا ہوتا تھا لیکن وہ عام مروجہ تصوف اور متصوفین کے حرکات و افعال سے سخت بیزار تھے۔ عام لوگ جھاڑ بھونک، تعویذ گنڈے، سحر و طلسم کو کرامات سمجھتے تھے اور ان چیزوں پر تصوف اور ولایت کی بنیادیں استوار کرنے والوں کو صوفی۔ شاہ صاحب نے ان چیزوں کو باطل قرار دیا اور ہدایت کی کہ ایسے بدعتی پیروں کی بیعت پرگز نہ کرو، اگر ان سے کوئی کرامت بھی دیکھو تو اس کو طلسماتِ سحر سمجھو جس کو قربِ الہی سے کوئی تعلق نہیں۔ آپ نے اپنی تصنیفات میں اس بات کی توضیح بھی کی کہ نصوف کا کتنا حصہ اسلام ہے اور کون کون سے غیر اسلامی اجنبی عناصر اس میں شامل ہو گئے ہیں۔ آپ نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے تصورات کو ناویل و تعبیر میں پیش کر کے ”مولویوں کی اس بھڑک کو مٹا دیا ہے جو ان بیچاروں میں صوفی و صوفیت کے متعلق پائی جاتی ہے۔“

شاہ ولی اللہ نے جس طرح تصوف کی تعلیمات، تلقینات اور مروجہ معمولات میں اسلامی اور غیر اسلامی عناصر کی تفریق کر کے بات صاف کی، اسی طرح تاریخِ اسلام اور تاریخِ مسلمین کے اصولی اور باریک فرق کو بھی واضح کیا اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کی کہ گذشتہ کئی صدیوں میں اسلام قبول کرنے والی اقوام کے درمیان فی الواقع اسلام کا کیا حال رہا ہے اور وہ کون سی جاہلانہ آمیزشیں ہیں، جو مسلمانوں کے عقائد، افکار، علوم، اخلاق، تمدن اور سیاست میں ہوتی رہی ہیں۔ تمام خرابیوں کی بنیاد انہوں نے دو باتوں کو قرار دیا ایک تو اقتدارِ سیاسی کا خلافت سے بادشاہی کی طرف انتقال، دوسرے روحِ اجتہاد کا مردہ ہو کر تقلیدِ جامد کا دماغوں پر تسلط۔

شاہ صاحب نے ایک اور بڑا کام یہ کیا کہ اسلام کے پورے فکری، اخلاقی، شرعی اور تمدنی نظام کو ایک مرتب منظم و مربوط صورت میں پیش کیا۔ پہلے انہوں نے مابعد الطبعی مسائل کو سلجھا کر فلسفہٴ اسلام مدون کیا۔ پھر اس پر ایک نظامِ اخلاق مرتب کیا، اور دونوں راہوں میں یونانی، رومی، ہندوستانی اور ایرانی اثرات سے پہلو بھا کر خالص اسلامی تعلیمات کو پیش نظر رکھا۔ نیز نظامِ اخلاق پر انہوں نے ایک اجتماعی فلسفے کی عبارت آٹھائی اور اس سلسلے میں تدبیرِ منزل، آدابِ معاشرت، سیاست، تمدن، عدالت،

۱۔ مناظر احسن گیلانی: تذکرہ حضرت شاہ ولی اللہ، ص ۴۸-۴۹، مطبوعہ انٹرنیشنل پریس

ضربِ محاصل، انتظامِ ملکی اور تنظیمِ عسکری وغیرہ کی تفصیلات بیان کیں اور ساتھ ہی اُن اسباب پر روشنی ڈالی جن سے تمدن میں فساد پیدا ہوتا ہے۔ پھر وہ نظامِ شریعت، عبادات، احکام اور قوانین کو پیش کر کے ہر ایک چیز کی حکمتیں سمجھائے چلے جاتے ہیں۔ آخر میں تاریخ و ملل و شرائع پر نظر ڈال کر اسلام و جاہلیت کی تاریخی کشمکش کا تصور پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے جاہلی حکومت اور اسلامی حکومت کے فرق کو بالکل واضح کر کے لوگوں کے سامنے رکھ دیا اور اس بحث کو بہ تکرار ایسے طریقوں سے پیش کیا جن کی وجہ سے اصحابِ ایمان کے لیے جاہلی حکومت کو اسلامی حکومت سے بدلنے کی جد و جہد کیے بغیر چین سے بیٹھنا محال ہو گیا۔

تاریخ سے ظاہر ہے کہ ہندوستان میں پہلے تورانی سنی، پھر ایرانی شیعہ اور آخر میں روہیلے داخل ہوئے، جو مشدد سنی تھے۔ ان تینوں عناصر کے ملنے سے تسنن و تشیع کے سلسلے میں بڑی افراتفری پیدا ہو گئی۔ شیعہ، سنی اختلافات اتنے بڑھ گئے کہ مشدد سنی شیعوں کو دائرہ اسلام سے خارج سمجھتے تھے اور شیعہ سنیوں کو مردود و مقہور گردانتے تھے۔ شاہ صاحب نے ان اختلافات کو ختم کرنے اور دونوں فرقوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کے لیے پہلے تو اس تصور کو باطل قرار دیا کہ شیعہ زمرہ اسلام سے خارج ہیں اور پھر چاروں اولین خلفاء کے حالات دلنشین طریقے سے مرتب فرمائے تاکہ نہ صرف شیعوں کی غلط فہمیوں کا ازالہ ہو جائے بلکہ سنیوں کی شدت اور تیزی میں بھی کمی آجائے۔

شاہ صاحب نے محض مسلمانوں کی فکری، دینی اور اخلاق اصلاح و رہنمائی ہی پر اکتفا نہیں کی بلکہ قوم کی معاشرتی خرابیوں کی طرف بھی توجہ دلائی اور خصوصیت سے ان برائیوں کو دور کرنے کی تلقین کی جو ہندوؤں کے اثر سے ہندوستان کے مسلمانوں کی زندگی میں داخل ہو گئی تھیں۔ مثلاً بیواؤں کی دوسری شادی نہ کرنا، طلاق کو ناجائز سمجھنا، بڑے بڑے مہر باندھنا، خوشی اور غم کی تقریبات پر محض دکھاوے کی خاطر اسراف سے کام لینا۔ شاہ صاحب کو اس کا پورا احساس تھا کہ اجتماعی اخلاق اس وقت تک درست نہیں ہو سکتا جب تک معاشرے میں ایسا اجتماعی اقتصادی نظام قائم نہ ہو جائے جو افراطِ تفریط، ناہمواری اور عدم توازن سے پاک ہو اور جس کی اساس اصولِ عدل پر رکھی گئی ہو۔ شاہ صاحب کا خیال تھا کہ اجتماعی اخلاق میں حسن و کمال ایسی صورت میں پیدا ہو سکتا ہے کہ حکومت کے معاشی نظام میں ایسا اعتدال ہو کہ اس میں نہ بے باکانہ عیش پسندی کی گنجائش ہو نہ افلاس و فقر و فاقہ کی۔ اس نظام میں ایک طرف تو معاشی دستبرد اور آئینی استحصال کو کوئی دخل ہو اور نہ وہ معیشت کے ترقی پذیر وسائل سے خالی اور محروم ہو۔ آپ ہندوستان میں حکومت کے زوال کے دو بنیادی اسباب کا ذکر کرتے

ہوئے 'حجة الله البالغہ' میں لکھتے ہیں کہ "اس زمانے میں ملک کی خرابی و ویرانی کے زیادہ تر دو سبب ہیں ، ایک بیت المال یعنی ملک کے خزانے پر تنگی ، وہ اس طرح کہ لوگوں کو یہ عادت پڑ گئی ہے کہ کسی محنت کے بغیر خزانے سے روپیہ اس دعوے سے حاصل کریں کہ وہ سپاہی یا عالم ہیں، جن کا حق اس خزانے کی آمدنی میں ہے ، یا ان لوگوں میں سے ہیں جن کو بادشاہ خود انعام و اکرام دیا کرتے ہیں۔ جیسے زہد پیشہ صوفی اور شاعر اور دوسرے گروہوں میں سے جو ملک و سلطنت کے کسی کام کے بغیر کسی نہ کسی ایسے طریقے سے روزی حاصل کرتے ہیں جو محنت کے بغیر ان کو ملتی ہے۔ یہ لوگ ان کے اور دوسروں کے ذرائع آمدنی کو کم کر دیتے ہیں اور ملک پر بوجھ ہیں۔ دوسرا سبب کاشت کاروں ، بیوپاریوں اور پیشہ وروں پر بھاری محصول لگانا اور ان پر اس بارے میں سختی کرنا ہے یہاں تک کہ جو بیچارے حکومت کے مطیع اور اس کے حکم کو مانتے ہیں وہ تباہ ہو رہے ہیں اور جو سرکش اور نادہندہ ہیں وہ اور سرکش ہو رہے ہیں اور حکومت کے محصول نہیں ادا کرتے ، حالانکہ ملک اور سلطنت کی آبادی سستے محصول اور فوج اور عہدہ داروں کے بقدر ضرورت تقرر پر ہے۔ چاہیے کہ اس زمانے کے لوگ ہتھیار ہو کر سیاست کے اس راز کو سمجھیں۔"

مختصر یہ کہ اٹھارھویں صدی عیسوی کے مسلمانوں کی روحانی ، مذہبی ، اخلاقی ، فکری ، سیاسی ، اقتصادی ، معاشرتی اور تعلیمی حالت کا شاہ صاحب نے گہرا مطالعہ کیا اور ہر پہلو سے ان کی اصلاح و ترقی کی کوشش کی۔ اس تعمیری مقصد کے حاصل کرنے کے لیے آپ نے فارسی اور عربی میں کوئی پچاس کتابیں لکھیں، جن میں زیادہ اہم اور مشہور یہ ہیں : 'فتح الرحمن' (فارسی زبان میں قرآن پاک کا ترجمہ) - 'الفوز الکبیر' (فارسی زبان میں اصول تفسیر پر رسالہ) 'مصفی' (مجموعہ احادیث موطا کی فارسی شرح) - 'حجة الله البالغہ' (معارف اسلامی کی تصریح) - 'ازالتہ الخفایا عن خلافت الخلفا' (خلفائے راشدین کی خلافت کا اثبات اور اسلام کے اصولِ عمران و نظریہ سیاست کی تشریح) - 'عقد الجید' (اجتہاد اور تقلید کی بحث) - 'تفہیماتِ الہیہ' (تصوف ، علوم شریعت اور معاشرے سے متعلق متفرق افادات) - 'خیر کثیر' (تصوف اور علوم اسرار و حقائق کی باتیں) - 'وصیت نامہ' وغیرہ۔

شاہ ولی اللہی تحریک اصلاح و احیا کو جاری رکھنے میں ان کے صاحبزادوں نے بھی پوری توجہ صرف کی۔ چنانچہ شاہ عبدالعزیز نے ان کی تعلیمات کو عوام الناس تک پہنچانے کے لیے درس و تدریس اور وعظ و خطابت سے کام لیا۔ شاہ رفیع السدین اور شاہ عبدالقادر نے قرآن مجید کا ترجمہ اردو میں کیا تاکہ فارسی نہ جاننے والے عوام بھی مطالبِ قرآن سے براہِ راست آگاہی حاصل کر سکیں۔ چوتھے فرزند شاہ عبدالغنی البتہ

زیادہ تر گوشہ نشین رہ کر صرف دوس و تدریس میں مصروف رہے، لیکن ان کے بیٹے شاہ اسماعیل، شاہ ولی اللہ کی تعلیمات پر حاوی ہو کر عمر بھر جمہور عوام کی ہدایت میں مصروف رہے، بلکہ اپنے جوشِ عمل سے ایک تحریکِ جہاد کے علم بردار قرار پائے۔ اس دور کے بعض دوسرے علماء نے بھی اسلامی علوم اور اسلامی معاشرے کی تعمیرِ نو میں حصہ لیا۔ ان میں سے خاص خاص یہ ہیں :

(۱) سید غلام علی آزاد بلگرامی، جنہوں نے تاریخ اور تذکرے کے موضوع پر گراں قدر کام کیا۔ 'سرو آزاد' اور 'خزانہ عامرہ' میں شعرا کا، 'روضۃ الاولیا' میں بعض اولیا کا، 'مآثر الکرام' میں بلگرام کے اولیا، فضلا اور شعرا کا تذکرہ ہے۔ 'سبحۃ المرحان' علماء کا تذکرہ ہے۔ اگر آزاد بلگرامی نے یہ کتابیں نہ لکھی ہوتیں تو اسلامی ہند کی ذہنی، ادبی اور مذہبی تاریخ مرتب کرنے میں بہت دشواری پیش آتی۔

(۲) سید مرتضیٰ زبیدی بلگرامی، جنہیں شاہ ولی اللہ سے تلمذ حاصل تھا۔ انہوں نے عربی زبان کی ایک عمدہ لغت 'تاج العروس' مرتب کی اور امام غزالی کی 'احیاء العلوم' پر ایک جامع شرح لکھی۔ بقول مولانا مناظر احسن گیلانی "وہ اپنے زمانے میں دنیائے اسلام کے سب سے بڑے محدث، سب سے بڑے ادیب، سب سے بڑے لغوی اور آخر میں ایک مرتاض صاحبِ باطن ولی اللہ تھے"۔

(۳) مولوی سلام اللہ، جنہوں نے حدیث کی اشاعت میں بڑی کوشش کی۔ 'صحیح بخاری' اور 'شہائل ترمذی' کا فارسی میں ترجمہ کیا اور اصول حدیث پر عربی میں ایک کتاب اور 'موطا' کی شرح لکھی۔

(۴) ملا نظام الدین ہانی، درس نظامیہ کے فرزند ملا عبدالعلی، بحر العلوم جنہوں نے فقہ پر چند کتابیں لکھیں، مگر زیادہ شہرت مشنوی مولانا روم کی شرح کی وجہ سے پائی۔ اس دور کے مشائخ و صوفیہ میں مرزا مظہر جاجانان، شاہ سعد اللہ گلشن، شیخ فخر الدین، سید قمر الدین دکنی، میر ناصر عندایب اور خواجہ میر درد بھی قابل ذکر ہیں۔

فنون لطیفہ اور شعر و ادب کا حال

اٹھارہویں صدی عیسوی اگرچہ بادی النظر میں مسلمانان ہند کے سیاسی، معاشی و معاشرتی انحطاط کی صدی کہی جاتی ہے لیکن اس صدی میں اسلامی اقدار کو از سر نو ابھارنے اور ملت میں نئی جان ڈالنے کی تحریک کا آغاز شاہ ولی اللہ کے ہاتھوں ہوا۔ ایک طرف تو یہ تحریک تھی جو مسلمانوں کے دینی، روحانی اور اخلاقی انحطاط کو روکنے کی کوشش کر رہی تھی اور دوسری طرف شاہان مغلیہ اور امراء و رؤسا کی عیش پسندی اور لذت پرستی تھی جس سے فنونِ لطیفہ فروغ پا رہے تھے۔ محمد شاہ نے حیاتِ بخش اور مہتاب باغ اسی لیے بنوائے تھے کہ

سیاست کے خارزار سے دور رہ کر سبزہ و گل سے دل بہلاتا رہے۔ اسے شعر و ادب اور موسیقی سے بھی عملی دلچسپی تھی۔ شہزادے اور امیر بھی فنونِ لطیفہ میں اتنی ہی دلچسپی لینے لگے تھے جتنی وہ اس سے پہلے جنگ اور تفریحاتِ سپہ گری میں لیا کرتے تھے۔ محمد شاہ کے دربار کا مشہور گویا نعمت خان تھا جس نے بعد میں 'سدا رنگ' کا لقب اختیار کیا۔ اس نے محمد شاہ کے نام سے منسوب بہت سے خیال بنائے اور بہت سی راگنیوں کے پیارے پیارے بول تجویز کیے۔ "آج کل جو استاد خیال گائے جاتے ہیں ان میں سے بیشتر یا تو سدا رنگ کے بنائے ہوئے ہیں یا خود محمد شاہ رنگیلے کے بنائے ہوئے ہیں۔" دراصل اٹھارہویں صدی میں مغل دربار کے گرد موسیقی کا ایک نیا دبستان پرورش پا گیا تھا اور 'سدا رنگ' اور اس کے بھائی 'ادارنگ' کے نام خیال کو مقبول بنانے کے سلسلے میں ممتاز ہیں۔ مگر یہ بات بھی صحیح ہے کہ فنکاروں میں محنت و سخت کوشی کا رجحان کم ہو گیا تھا اور اس کی جگہ تکلف نے لے لی تھی۔ دوسرے یہ کہ خیال کے موضوع سری کرشن جی اور ان کی گویوں سے متعلق ہونے کی بنا پر فنی اعتبار سے اس عیش پسند دور کے مقتضیات کو بھی پورا کرتے تھے۔^۱

اٹھارہویں صدی میں ہندوستانی رقص میں بھی تبدیلی عمل میں آئی۔ فنِ رقص نے مندروں کی فضا سے آزادی حاصل کی اور ہندی دیوی دیوتاؤں سے اپنا رابطہ توڑ کر تفریح و انبساطِ خاطر کے لیے ایک فن بن گیا۔ خصوصیت سے کتھک ناچ نے جب درباری رنگ اختیار کیا تو اس میں بہت سی نفاستیں پیدا ہو گئیں اور معاشرے کے مختلف پہلو بھی اس رقص میں منعکس ہونے لگے۔ دربار کے بھرائی رقص اپنے عروج پر پہنچ گئے حتیٰ کہ ہر دیسی بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے، مثلاً نادر شاہ نے انہیں بہت پسند کیا۔^۲

سیاسی ہنگاموں نے مصوروں کی زندگی میں بھی بے چینی اور بے اطمینانی پیدا کر دی تھی، لیکن انقلاباتِ زمانہ کے ساتھ ساتھ آزادیٰ فکر بھی بڑھ گئی۔ جب زندگی میں ٹھہراؤ باقی نہ رہا تو عمل اور فکر کے انداز میں ٹھہراؤ کس طرح قائم رہتا۔ یہی وجہ ہے کہ اٹھارہویں صدی کی بصویروں میں مضمون اور اسلوب دونوں کے لحاظ سے پہلے کی بہ نسبت زیادہ تنوع ہے اور ان میں بعض تو فنی اعتبار سے خاصی بلند ہیں، مثلاً ایک طرف تو فرخ سیر کی تصویریں ہیں۔ جن میں وہ گھوڑے پر سوار ہے۔ یہ فن کے نقطہ نظر

۱۔ ایس۔ ایم۔ اکرام: ہند و پاکستان میں مسلم تہذیب و تمدن کی تاریخ (انگریزی)، ص ۳۵۵، مطبوعہ اسٹار بک ڈپو لاہور۔

۲۔ ایس۔ ایم۔ اکرام: ہند و پاکستان میں مسلم تہذیب و تمدن کی تاریخ (انگریزی)، ص ۳۵۶-۳۵۷، مطبوعہ اسٹار بک ڈپو لاہور۔

۳۔ ایس۔ ایم۔ اکرام: ہند و پاکستان میں مسلم تہذیب و تمدن کی تاریخ (انگریزی)، ص ۳۵۵، مطبوعہ اسٹار بک ڈپو لاہور۔

سے اعلیٰ درجے کی ہیں۔ دوسری طرف ایسی تصویریں بھی ہیں، جن میں عام زندگی کی بہت عمدہ عکاسی کی گئی ہے۔ اب عوام فن کے سرپرست بھی بننے لگے اور ان کی دلچسپیاں فن کا موضوع بھی بن رہی تھیں۔ بادشاہ کی دیکھا دیکھی نواہوں اور راجاؤں نے بھی مصوری کی سرپرستی کی۔ اس طرح، مصوری کے مرکز قائم ہو گئے، چنانچہ حب مغلیہ سلطنت کا تنزل شروع ہوا تو جو مصور دربار شاہی سے وابستہ تھے وہ صوبائی مراکزوں میں چلے آئے جس سے ان مراکز کو خوب فروغ حاصل ہوا۔

ہندوستان میں فارسی شاعری کا زوال اورنگ زیب ہی کے عہد سے شروع ہو چکا تھا۔ اورنگ زیب کی دہلی سے طویل عرصے تک غیر حاضری، نیز فنون لطیفہ سے اس کی عدم دلچسپی ایسی باتیں تھیں کہ فارسی شاعری اس کی سرپرستی سے محروم رہی۔ اورنگ زیب کے جانشین بالعموم حسیاتی لذتوں کے دلدادہ تھے اس لیے اٹھارہویں صدی میں شعرا درباری سرپرستی سے محروم رہے۔ حتیٰ کہ شیخ علی حزین جیسا شاعر اور سراج الدین علی خان آرزو جیسا شاعر و عالم درباری سرپرستی سے محروم رہے۔ تاہم محمد شاہ کا عہد شروع ہونے سے پہلے بڑی حد تک اور اس کے بعد بھی کسی نہ کسی حد تک فارسی کی قدر و منزلت برقرار تھی۔ دربار سرکار میں ہر جگہ فارسی کا سکھ جاری تھا۔ درباری اور تعلیم یافتہ شرفا کی زبان وہی تھی۔ مراسلے، کتابوں کی تقریظیں، تذکرے، نارغیں غرض نظم و نثر کی ہر چیز فارسی ہی میں لکھی جاتی تھی۔ نثر کی شان یہ تھی کہ عبارت عموماً مقفلی و مسجع، ہر تکلف و ہر تصنع ہوتی تھی۔ نظم میں فغانی کی طرز مقبول تھی اور شاعری میں سوز و گداز کے بجائے نزاکت خیال اور لہجے میں خلوص کی جگہ تکلف لے لے لی۔ چنانچہ ایک دقیق قسم کی شاعری فروغ پانے لگی جس میں شعرا اپنے ذاتی واردات کی ترجمانی کرنے یا نئے موضوعات اختیار کرنے کے بجائے پرانے موضوعات ہی میں موشگافیاں کرتے اور ان کے دور از کار و غیر مانوس پہلوؤں کو نمایاں کر کے امتیاز حاصل کرنے کی کوشش میں مصروف تھے۔

فارسی کی نثری داستان 'بوستان خیال' اسی صدی میں لکھی گئی۔ اس کے مصنف میر تقی خیال سمجھے جاتے ہیں، جو اصل میں گجرات کے رہنے والے تھے لیکن دہلی میں آ کر بس گئے تھے۔ یہ قصہ انہوں نے 'داستان امیر حمزہ' کے رنگ میں تصنیف کیا۔ اس کتاب کو محمد شاہ رنگیلے نے بہت پسند کیا اور وہ اسی کے زمانے میں اور اسی کے حکم سے اختتام کو پہنچی۔

فارسی زبان میں شاعری کا چراغ بیدل، جلیل، آرزو، وداد، فراق، فطرت، پیام، ندیم، بہار، حشمت اور بعض اور شعراء نے جلانے رکھا لیکن آخر کب تک۔ فارسی سے

عوام کی بے تعلقی بڑھتی جا رہی تھی۔ مغل دربار سے فارسی شعراء کی حوصلہ افزائی نہیں ہو رہی تھی، اور ادھر اہل ایران ہندوستان کے فارسی شعراء کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ ان حالات میں فارسی شاعری کا زوال فطری بات تھی۔ عوام کی زبان اردو تھی جو عام ول چال اور لین دین کے کاموں میں رائج تھی۔ اسی زبان میں فارسی کا پیوند ملا کر بعض ہزل گو شعر بھی کہنے لگے تھے۔ بعض فارسی گو شعراء بھی تفننِ طبع کے طور پر اردو میں کبھی کبھار کچھ کہہ لیتے تھے۔ یہ صورت حال تھی کہ ۱۱۱۲ھ یعنی ۱۷۰۰ع میں دکن سے ایک ممتاز اردو شاعر ولی نامی دہلی پہنچا جس کی غزلوں نے اہل دہلی کو خوشگوار حرمت میں مبتلا کر دیا اور انہوں نے محسوس کیا اس زبان میں بھی اچھی معیاری شاعری ہو سکتی ہے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اب اردو میں شعر کہنے کا سلسلہ باقاعدگی سے شروع ہو گیا اور اس میں تیزی آس وقت آئی جب ۱۱۳۳ھ یعنی ۱۷۲۹ع میں ولی کا دیوان دہلی پہنچا۔ بقول نورالحسن ہاشمی ”ولی سے پہلے یہ بھی سمجھا جاتا تھا کہ برج بھاشا یا اردو میں شعر کہنا تفریح کی حد تک تو غنیمت ہے لیکن اردو زبان کو لوگ اس قابل نہیں سمجھتے تھے کہ یہ اعلیٰ تفکر کی حامل ہو سکے گی۔ وہ اس کو محض ایک بولی کی حیثیت دیتے تھے اور اپنے تصور کی لطافتوں، باریکیوں اور نزاکتوں کا بار اٹھانے کے ناقابل سمجھتے تھے اور اسی لیے اس کو صرف تفنن کے طور پر منہ لگاتے تھے لیکن ۱۷۰۰/۱۱۱۲ھ میں ولی اور ۱۷۲۰/۱۱۳۳ھ میں ان کے دیوان کی آمد نے اس غلط فہمی کو تمام تر دور کر دیا۔ کثرتِ مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ گلی گلی ولی کا کلام پڑھا، گایا اور سنایا جانے لگا۔ عوام تو اس کے منتظر ہی تھے کہ کوئی ایسا کلام انہیں ملے جو ان کی اپنی زبان میں ہو اور اچھا ہو۔ ولی نے اس دیرینہ اور شدید تمنا کو پورا کر دیا۔ گویا ولی ایک تاریخی ضرورت بن کر سامنے آئے۔“^۱ قائم اپنے تذکرے میں ولی کے کلام کی مقبولیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”بالجملہ بہ یمن نقول زبان ایشان سخن این بابا چنان قبول یافت کہ ہر بیت دیوانش روشن تر از مطلع آفتاب گردیدہ و ریختہ راقسمے بہ فصاحت و بلاغت می گفت کہ اکثر استادان آن وقت ز راہ ہوش ریختہ موزوں می نمودند، چنانچہ قدرۃ المساکین و زبدۃ الفاضلین مرزا عبدالقادر بیدل رضی اللہ عنہ نیز دریں زبان غزلے گفت“۔ ولی کی مقبولیت کا ایک راز یہ بھی تھا کہ اس کی زبان اس کے عہد سے پہلے کے دکنی شعراء کے مقابلے میں زیادہ صاف تھی اور شالی ہند کے رہنے والے اسے آسانی سے سمجھ لیتے تھے۔ مغلوں کی فتوحات اور خصوصاً اورنگ آباد میں اورنگ زیب کے طویل قیام کی وجہ سے دہلی اور شالی ہند کی کثیر آبادی دکن کے علاقوں میں جا کر بس گئی تھی جس کی وجہ سے دکن کی معاشرت اور تمدن ہی نہیں بلکہ

(۱) نورالحسن ہاشمی: دلی کا دبستان شاعری، ص ۳۵۔

(۲) بحوالہ دلی کا دبستان شاعری، ترمیم شدہ، ص ۵۹۔

زبان بھی متاثر ہو کر اس زبان کے قریب آ گئی تھی جو دہلی اور اس کے نواح میں بولی جاتی تھی۔ یہی وجہ بھی کہ ولی کی زبان اہل دہلی کو نامانوس نہیں معلوم ہوئی، حالانکہ ولی سے پہلے کے دکنی شعراء کا کلام خالص دکنی زبان میں ہونے کی وجہ سے انہیں نامانوس لگتا تھا اور اسی وجہ سے وہ اسے خاطر میں نہ لاتے تھے۔ مختصر یہ کہ ولی نے دہلی کے ادبی حلقوں میں فارسی کی مقبولیت گھٹا کر اردو کو شعر و شاعری کی زبان کی حیثیت سے عام کر دیا۔

ابتدا میں اردو شاعری کے ارتقا و عروج میں جن شاعروں نے حصہ لیا وہ فارسی شعر و ادب سے تو اچھی طرح واقف تھے لیکن دیسی ادب سے ان کی شناسائی محض سرسری تھی اس لیے جب اردو میں شعر گوئی کی رو چلی تو انہوں نے فطری طور پر فارسی کی ان ادبی روایتوں، قاعدوں، ضابطوں اور نصب العینوں کی پابندی کی جن سے وہ اچھی طرح واقف تھے۔ اس طرح اردو شاعری کے موضوعات، اس کے بیانیہ پیکر، اس کا عروض، اس کی تصویر کاری، صنائع و بدائع، اسالیب، تلمیحات، لفظیات، تمام چیزیں فارسی کے سانچے میں ڈھل گئیں۔ فارسی شاعری میں عشقیہ، مدحیہ، طنزیہ، ہجویہ، بیانیہ، رزمیہ، خمریہ، متصوفانہ، عارفانہ اور ناصحانہ موضوعات اور اظہار کے جو اسالیب تھے وہ سب کھلے دل سے مستعار لے کر اردو شاعری میں پیوند کر دیے گئے اور یہ سب کچھ اُس دور کے شعراء کے نقطہ نظر سے فطری بات تھی، کیونکہ وہ انہی باتوں کے بارے میں لکھ رہے تھے جو ان کی تعلیمی تربیت اور ادب سے ان کی ذاتی واقفیت کی وجہ سے ان کے ذہن و فکر میں بس گئی تھیں۔ اٹھارہویں صدی کے اردو شعراء بلکہ انیسویں صدی کے نصف اول تک کے شعراء فارسی اساتذہ ہی کو اپنے لیے نمونہ سمجھتے تھے، اور جس زمانے میں اردو شاعری فارسی شاعری کے زیر اثر پروان چڑھ رہی تھی، متاخرین ہی کا انداز زیادہ مقبول تھا جو تکلف و تصنع، مضمون آفرینی و دقت پسندی، نزاکت خیال اور علمیت کی خصوصیتوں کا حامل تھا۔

چونکہ ہندوستان میں اب تک چھاپہ خانے قائم نہیں ہوئے تھے، اس لیے شعراء کے پاس سوائے مشاعروں یا ادبی محفلوں کے اور کوئی ذریعہ نہ تھا، جس سے وہ اپنا کلام دوسروں تک پہنچا سکیں۔ مشاعرے جہاں ایک طرف صلاحیت و استعداد کے اظہار کا میدان تھے، دوسری طرف گرمی، محفل اور لطفِ صحبت اور انبساطِ خاطر کا وسیلہ بھی تھے۔ مشاعروں میں کلام کی داد تحسین کے ساتھ تنقیص و تنقید کا کام بھی ہو جاتا تھا جس سے شعراء کو اپنی اصلاح کرنے کا موقع ملتا تھا۔ اس طرح مشاعروں نے نہ صرف اردو شعر و شاعری کو عام کرنے میں نمایاں حصہ لیا بلکہ اصلاحِ سخن و زبان کے سلسلے میں بھی قابلِ قدر خدمات انجام دیں تذکروں میں اس دور کے جن مشاعروں کا ذکر ملتا ہے ان میں خصوصیت سے قابلِ ذکر

وہ ہیں جو مرزا ییدل کے عرس کے موقع پر یا پھر خان آرزو، خواجہ میر درد یا میر تقی میر وغیرہ کے گھروں میں منعقد ہوئے تھے۔

ابتدائی دور کے اکثر اردو شعراء یا تو صوفی منش تھے یا صوفیہ کی اولاد سے تھے۔ ایک طرف تو یہ بات نہیں دوسری طرف فارسی اساتذہ کی تقلید کی کوشش، ان دونوں باتوں کا اثر یہ ہوا کہ اردو کی ابتدائی شاعری صوفیانہ تصورات میں رنگی گئی۔ جہاں تک صوفیہ کے روحانی نصب العین کا تعلق ہے ان کا مطمح نظر اللہ تعالیٰ سے یگانگت پیدا کرنا تھا اور وہ عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی کا زینہ قرار دیتے تھے۔ یوں روحانیت اور عشقِ مجازی میں امتزاج پیدا ہو گیا تھا۔ لیکن جب تصوف کا مثالی تصور دھندلا پڑ گیا تو اس کی تعلیم محض قناعت اور بے عملی کی تحریک بن کر رہ گئی اور اللہ تعالیٰ سے یگانگت حاصل کرنے کے لیے عشقِ مجازی کی معرفت نظم و ضبط کے جس مسلک کی تلقین کی گئی تھی اسے فراموش کر دیا گیا اور مجازی محبوب ہی شعراء کا مطمح نظر بن گیا۔ اردو کی ابتدائی شاعری تصوف کی خالص اور زوال یافتہ دونوں ہی قسموں سے متاثر ہوئی۔ سیاسی عدم استحکام، اقتصادی بد حالی، عدم تحفظ کا عام احساس، لاقانونیت، بار بار کی لوٹ مار اور تاخت و تاراج نے عوام اور شعراء کے ذہنوں کو ان صوفیانہ تعلیمات کے قبول کر لینے کی طرف مائل کر دیا جن کا رویہ دنیا اور علائقِ دنیا کے بارے میں منفیانہ تھا۔ اس طرح اردو شاعری میں جہاں خالص مثبت صوفیانہ تصورات داخل ہوئے، جیسے خیر برائے خیر، عظمت الہی کی الوہی اساس، تمام مذاہب میں صداقت کا عنصر، عالمگیر ہمدردی اور محبت کی اہمیت وغیرہ، وہاں ایسے منفی تصورات بھی داخل ہو گئے جیسے دنیا اور زندگی کی عدم اہمیت، دولت و اقتدار کے لیے حقارت، تقدیر کا اٹل ہونا وغیرہ۔

اودھ کے حالات

اودھ کی ریاست سلطنتِ مغلیہ کے پارہ پارہ ہونے سے وجود میں آئی۔ اٹھارہویں صدی کے دوسرے ربع میں سلطنت کے سبھی بڑے بڑے صوبے عملاً خود مختار ہو گئے تھے۔ نادر شاہی حملے کے وقت اودھ کے گورنر سعادت خان برہان الملک تھے اور اگرچہ وہ مغل شہنشاہ محمد شاہ کی حمایت میں نادر شاہی سپاہ کے خلاف کرنال کے مقام پر لڑے تھے تاہم شکست کھا کر قید ہونے کے بعد انہوں نے اپنے آقا سے بے وفائی کی، اور نادر شاہ اور محمد شاہ کے درمیان صلح کا جو معاہدہ ہوا تھا اس کی خلاف ورزی کرنے پر نادر شاہ کو آکسایا اور دہلی کو لٹوایا۔ از خود دونوں بادشاہوں کی طرف سے وکیل مطلق کی حیثیت اختیار کر لی، لیکن چند ہی دن بعد اچانک مر گئے (مارچ ۱۷۳۹ء)۔ البتہ یہ بات متنازعہ فیہ ہے کہ آیا وہ سرطان سے مرے یا زہر کھا کر؟

ان کے بعد ان کے بھانجے اور داماد ابوالمنصور خان صفدر جنگ کو اودھ کی گورنری

ملی اور ۱۷۴۴ء میں وہ میر آتش اور گورنر کشمیر بھی مقرر ہوئے۔ محمد شاہ کی وفات کے بعد جب احمد شاہ تختِ دہلی پر مسند نشین ہوا تو ۱۷۴۸ء میں صفدر جنگ کو سلطنتِ مغلیہ کی وزارت مل گئی اگرچہ سلطنت اب سمٹ کر صرف دو آب اور موجودہ ہریانہ تک محدود رہ گئی تھی۔ وہ ۱۷۵۳ء تک وزیر کے عہدے پر فائز رہے، مگر جب اپنا اقتدار بڑھانے کے لیے انہوں نے بادشاہ کے منظور نظر خواجہ سرا جاوید خان کو قتل کروا دیا تو بادشاہ ان سے برگشتہ ہو گیا اور اس نے حکم دیا کہ وہ اپنے صوبے کو واپس چلے جائیں۔ صفدر جنگ نے جاثوں کو اپنے ساتھ ملا کر بادشاہ کی مخالفت پر کمر باندھ لی چنانچہ بادشاہ کے طرفداروں اور وزیر نے طرفداروں میں لڑائی ٹھن گئی اور دہلی اور اطرافِ دہلی میں تقریباً چھ ماہ تک خانہ جنگی جاری رہی۔ آخر میں طرفین نے صلح کر لی اور صفدر جنگ واپس اودھ چلے گئے (نومبر ۱۷۵۳ء)۔ اکتوبر ۱۷۵۴ء میں صفدر جنگ کا انتقال ہو گیا اور ان کے لڑکے شجاع الدولہ اودھ کے نواب وزیر بنے۔ پانی پت کی تیسری جنگ میں وہ ابدالی کے ساتھ ہو گئے لیکن مرہٹوں سے بھی پیامِ سلام کرتے رہے۔ جب شہزادہ عالی گھر شاہ عالم، غازی الدین عہد الملک کے خوف سے دہلی سے بھاگ کر اودھ آئے تو شجاع الدولہ نے شہد دے کر انہیں پہلے ننگالے کی طرف بڑھا دیا پھر چند سال بعد جب میر قاسم والی، بنگالہ انگریزوں سے لڑ کر شجاع الدولہ کی پناہ میں آئے تو انہوں نے سپہان کو نظر بند کر لیا اور بنگالی لشکر کو اپنی سپاہ کے ساتھ ملا کر اور شاہ عالم کو ساتھ لے کر بکسر کے مقام پر انگریزوں سے لڑے لیکن شکست کھائی۔ پھر مرہٹوں کی مدد لے کر کوڑے کے مقام پر انگریزوں سے مقابلہ کیا لیکن اس دفعہ بھی شکست کھائی، اور نواب احمد خان بنگش والی، فرخ آباد کے مشورے سے انگریزوں سے صلح کر لی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی سے یہ معاہدہ ہوا کہ شجاع الدولہ اس حصہ ملک پر جو پہلے ان کے قبضے میں تھا فرمانروائی کریں۔ البتہ الہ آباد اور کوڑے کے اضلاع بادشاہ کی مدد معاش کے لیے محفوظ کر دیے جائیں، پچاس لاکھ روپے اخراجات جنگ کے ہرجانے کے طور پر شجاع الدولہ انگریزوں کو اس تفصیل سے ادا کریں کہ اس وقت بارہ لاکھ نقد آٹھ لاکھ کے جواہرات اور پانچ لاکھ ماہانہ بالاقساط، تا کہ تیرہ ماہ کے عرصے میں سب راقم ادا ہو جائے۔

انگریزوں سے معاہدہ ہو جانے کے بعد شجاع الدولہ نے نواب بنگش ہی کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے لکھنؤ کو چھوڑ کر فیض آباد کو اپنا صدر مقام بنایا اور پٹھانوں اور مغلوں کو نامعتبر سمجھ کر اپنے غلاموں اور خواجہ سراؤں کی افسری میں اپنی سپاہ کو نئے سرے سے منظم کرنا شروع کیا اور اس کے لیے انگریزی سپاہ کو نمونہ بنایا۔ انہوں نے ”تلنگے اور جھلنگے مقرر کر کے توڑے دار ہندوؤں کی جگہ چقاق دار

ہندوؤں سے ان کو مسلح کیا ، پٹھان اور شیخ اور مغل نوکروں کو یک قلم موقوف کر دیا ، ستر ہزار کے قریب سپاہی نوکر رکھ کر پلٹیں بنائیں اور قواعد سکھائے۔ سوار ان کے پاس پچاس ہزار سے کم نہ تھے ، علاوہ اگلی توپوں کے چار سو توپیں نئی تیار کرائیں۔“ شجاع الدولہ نے فیض آباد میں نئی عمارتوں کی بنیاد بھی ڈالی۔ ”ہرانے حصار کو ایک مضبوط شہر پناہ کی شان سے از سر نو تعمیر کرایا جو اب قلعہ کہلاتا تھا۔ مغلوں کے جو مکانات اندر واقع تھے ڈھا دیے اور اپنے اکثر خانگی ملازموں کو حکم دیا کہ شہر پناہ کے باہر مکان بنوائیں ، اس حصار کے گرد گرد ہر طرف دو دو میل کا میدان چھوڑ دیا گیا جس کے گرد گہری خندق کھود کے قلعہ بندی کی وضع سے درست کی گئی اور ملازمین سرکار ، افسران افواج کو اجازت ہوئی کہ اپنی حیثیت اور حالت کے مناسب قطعات زمین لے کر اسی میدان میں مکان بنائیں۔“

شجاع الدولہ کی تیاریاں دیکھ کر انگریزوں کو ان کی نیت کے بارے میں کچھ اندیشہ پیدا ہوا چنانچہ انگریزوں نے ان سے ایک اور معاہدے پر دستخط لیے جس کی رو سے انہیں ۳۵ ہزار سے زیادہ سپاہ رکھنے کی ممانعت کی گئی اور جو سپاہ اس سے زیادہ تھی اسے برطرف کرنے کی ہدایت کی گئی۔ لیکن انگریزوں کے دل میں شجاع الدولہ کی تیاریوں سے جو اندیشہ پیدا ہوا تھا وہ اس وقت دور ہو گیا جب حیدر علی والی میسور کے جواب میں لکھا ہوا ان کا خط انگریزوں کے ہاتھ لگا۔ حیدر علی نے شجاع الدولہ سے درخواست کی تھی کہ انگریزوں کو ہندوستان سے نکال باہر کرنے میں میری مدد کرو۔ شجاع الدولہ نے اس کے جواب میں لکھا تھا کہ انگریزوں نے مجھ پر احسان کر کے میری حکومت بحال کر دی ہے اس لیے میں محسن کشی نہیں کرنا چاہتا۔ جو کچھ آپ نے میری قدرت و حشمت کا حال سنا ہے وہ دوسروں کے مقابلے کے لیے ہے نہ کہ انگریزوں کے واسطے۔“

شجاع الدولہ اس کے بعد سے ہمیشہ انگریزوں کے حمایتی رہے۔ جب شاہ عالم الہ آباد سے دہلی گئے اور مرہٹوں نے زور باندھا تو شجاع الدولہ نے روپیلوں کی پیٹھ تھپکی اور مرہٹے بٹے نو روپیلوں سے اپنی امداد کا معاوضہ طلب کیا۔ انہوں نے حافظ رحمت خان بریلوی کو لکھا کہ گذشتہ سال میں نے ایک کروڑ روپے مادہ جو سندھیا مرہٹے کو بھیجے تھے جس نے آپ کا وہ تمام علاقہ جو دوآبے کے درمیان ہے آپ سے چھین لیا تھا۔ یہ رقم ادا کر کے میں نے آپ کا علاقہ اس کے قبضے سے چھڑایا اور آپ کے حوالے کر دیا۔ لہذا پچاس لاکھ کی وہ رقم جو آپ کی طرف سے میں نے ادا کی تھی فوراً ادا کیجئے۔ اٹاواہ اور فرخ آباد ہر شجاع الدولہ کا قبضہ پہلے ہی ہو چکا تھا اور وہ کئی روپیلہ سرداروں کو بھی

(۱) نجم الغنی خان : تاریخ اودھ، ص ۱۴۰-۱۴۱ شائع کردہ مطبع منشی نو لکشور لکھنؤ ۱۹۱۹ع۔

(۲) عبدالعلیم شرر : مشرق ہمدن کا آخری نمونہ، ص ۷۳۔

(۳) نجم الغنی خان : تاریخ اودھ حصہ دوم ص ۱۷۰-۱۷۱۔

پہلے ہی ہموار کر چکے تھے۔ بس رحمت خان سے لڑائی کا بہانہ ڈھونڈ رہے تھے۔ چنانچہ جب پچاس لاکھ کی رقم ادا نہ ہوئی تو انہوں نے انگریزوں کی مدد لے کر روہیلوں پر حملہ کر دیا۔ روہیلہ فرمانروا رحمت خان اس معرکے میں کام آیا اور روہیلوں کو شکست ہوئی۔ ہتھیار بند روہیلوں کو گنگا کے پار بھیج دیا گیا، فیض اللہ خان کو ریاست رام پور تفویض ہوئی اور روہیلوں کا باقی تمام علاقہ ملک اودھ کا صوبہ بنا اور اس کی مالگزاری میں چھ آنے فی روپیہ انگریزوں کو حصہ ملا۔ لیکن یہ فتح شجاع الدولہ کو راس نہ آئی۔ ”۱۳ صفر ۱۱۸۸ھ (۱۷۷۴ع) کو لڑائی ہوئی تھی“ ۱۱ شعبان کو شجاع الدولہ بریلی سے کوچ کر کے لکھنؤ آئے، ماہ مبارک رمضان لکھنؤ ہی میں بسر کیا۔ ۸ شوال کو لکھنؤ سے کوچ کر کے ۱۴ کو فیض آباد میں داخل ہوئے اور فتح کو نومہینے اور دس ہی دن ہوئے تھے اور گھر میں پورے ڈیڑھ مہینے بھی آرام کرنے کا موقع نہیں ملا تھا کہ ۲۲ ذیقعد ۱۱۸۸ھ (جنوری ۱۷۷۵ع) کو رہگزانے عالم حاوداں ہوئے۔“

شجاع الدولہ کے مرنے کے بعد ان کا ۲۶ سالہ بیٹا مرزا امانی اودھ کا ولی ہوا اور اس نے اپنا مستقر فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کیا۔ شاہ عالم نے اسے آصف الدولہ کا خطاب دیا اور وزیر نامزد کیا۔ اودھ میں انگریزوں کا رنڈیڈٹ شجاع الدولہ ہی کے زمانے میں آگیا تھا۔ اب اس کے قدم وہاں ایسے جمے کہ اودھ کی جیتبب انگریزوں کے ماتحت فقط ایک دیسی ریاست کی رہ گئی۔ خود آصف الدولہ بھی طبعاً عینس پرست اور تر آسان واقع ہوئے تھے۔ لٹانے اور مزے اڑانے کے لیے روپے کی ضرورت تھی جو بغیر فوج کو موقوف کیے پوری نہ ہو سکتی تھی، اس لیے انہوں نے تھوڑی سی فوج رکھ لی اور باقی سب کو برخاست کر دیا اور عیش و عشرت میں مصروف ہو گئے۔ وہ انگریزوں کے اطاعت کیش دوست تھے۔ انہیں کے اشاروں پر چلتے تھے اور ان کے مشوروں کے آگے کسی کی نہ سنتے تھے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنا اثر بڑھانے کے لیے اودھ میں مقیم انگریزی فوج میں اضافہ کر دیا اور اس کے مصارف ادا کرنے کا ذمہ دار آصف الدولہ کو ٹھہرایا، ساتھ ہی بنارس کی زمینداری بھی اودھ سے نکال کر اپنے قبضے میں لے لی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شجاع الدولہ کے انتقال کے وقت اودھ کی آمدنی جو تین کروڑ ساٹھ لاکھ تھی، اب چار ہی سال بعد گھٹ کر آدھی کے قریب رہ گئی۔

مؤلف ’سیر المتاخرین‘ نے محبوب علی خان خواجہ سرا کے مقہور ہونے کے ضمن میں بیان کیا ہے کہ آصف الدولہ کی اپنی جنگی فوج کے استیصال کا سبب یہ تھا کہ ”وہ روز و شب لہو و لب، چوڑ باز، مرغوں کی لڑائی، ہتنگ بازی وغیرہ میں مصروف رہتے تھے اس لیے ان کو ہر کام سے نفرت تھی، نہیں چاہتے تھے کہ ایک گھڑی بھی امور

مملکت میں مصروف ہوں اور مملکت داری بدوں اس کے ناممکن ہے کہ انتظام ملکی میں غور کیا جائے، بڑے بڑے کاموں کو انجام دیا جائے، لوگوں کے سوال و جواب سننے کی درد سری گوارا کی جائے۔ حضرت کا وہ مزاج تھا کہ ایسے امور میں ایک گھڑی بھر بھی متوجہ ہونا دم بند کرتا تھا اور انگریزوں کی نسبت یقین تھا یہ میرے ہمہ تن خیر اندیش ہیں، میرے قصائدات کے ہرگز روا دار نہ ہوں گے اور انگریز چونکہ ہوشیار تھے اس لیے ایسے شخص کو نعمت غیر مترقبہ سمجھتے تھے اور کسی طرح اس کو حقیر نہیں کرنا چاہتے تھے۔ انگریزوں نے معاملات ملکی و مالی و انتظام فوج تو اپنے اختیار میں لے لیا تھا باقی ہر امر میں آصف الدولہ کو مع ان کے مصاحبوں کے مطلق العنان کر دیا تھا۔ کیا حسن اتفاق ہے کہ دونوں اپنی اپنی دانست میں فارغ البال ایک دوسرے کو مغنم سمجھتے تھے۔ اور جس شجاع الدولہ کی وہ ریاست تھی کہ اس زمانے میں سلاطین ہند کی قائم مقام تھی، لاکھوں بڑے بڑے آدمی اور شاندار زمیندار اور راجے اس ملک میں بسر کرتے تھے اور اب بجز رذیل اور پوج مصاحبوں کے آصف الدولہ کے دربار میں ان میں سے کسی کا نشان بھی نہیں!۔“

آصف الدولہ نے ایسٹ انڈیا کمپنی کو واجب الادا رقوم کی ادائیگی کے لیے اپنی ماں کی جاگیرات اور خزانے پر زبردستی قبضہ کرنے کے لیے انگریزوں سے مدد مانگی تو انہوں نے نہایت فیاضی سے مدد دی۔ بیگم اودھ کے ساتھ حد درجہ ناروا سلوک کیا گیا۔ ”لیکن اس پر بھی ان کے زمانے تک انہیں یا لکھنؤ کی رعایا کو بہت ہی کم محسوس ہوسکا کہ ہمارے نظام و نسق میں کسی بیرونی قوت کو دخل ہے جس کی زیادہ تر وجہ یہ تھی کہ آصف الدولہ کی عام فیاضی اور عیش پرستی نے ساری رعایا کو بھی عیش پرست و عشرت طلب بنا دیا تھا اور کسی کو موجودہ راحت و آرام کے انجام پر غور کرنے کی ضرورت ہی نہ محسوس ہوتی تھی۔ اس عیش پرستی کا نتیجہ یہ تھا کہ ظاہری صورت میں ان دنوں لکھنؤ کے دربار میں ایسی شان و شوکت پیدا ہو گئی جو کہیں اور کسی دربار میں نہ تھی اور ایسا سامان عیش جمع ہو گیا تھا جو کسی جگہ نظر نہ آتا۔ ان دنوں شہر لکھنؤ ایسی رونق پر تھا کہ ہندوستان ہی نہیں شاید دنیا کا کوئی شہر لکھنؤ کے اوج و عروج کا مقابلہ نہ کر سکتا ہو گا۔ شجاع الدولہ جو روپیہ فوج اور جنگی تیاریوں میں صرف کرتے تھے اسے آصف الدولہ نے اپنی عیش طلبی کے ذوق اور شہر کی آرائش و خوشحالی پر صرف کرنا شروع کر دیا اور چند ہی روز کے اندر ساری دھوم دھام اپنے یہاں جمع کر لی۔“

آصف الدولہ نے اپنے بیٹے وزیر علی خان کی شادی میں جس تزک و احتشام سے

برات کا انتظام کیا وہ۔ بقول شررا، تاریخ اودھ کے تمام تکلفات سے اڑھ گیا۔ برات کے جلوس میں بارہ سو ہاتھی تھے، دولہا جو شاہی خلعت پہنے تھا اس میں بیس لاکھ کے جواہرات لٹکے ہوئے تھے، محفل طرب کے لیے وہ عظیم الشان اور ہر تکلف خیمے بنوائے گئے جن میں ہر ایک ساٹھ فٹ چوڑا بارہ سو فٹ لمبا اور ساٹھ فٹ بلند تھا اور اس میں ایسا عمدہ نفیس اور قیمتی کپڑا لگایا گیا تھا کہ ان دونوں کی تیاری میں سلطنت کے دس لاکھ روپے صرف ہو گئے۔

آصف الدولہ داد و دہش کے معاملے میں بہت فراخ دل تھے اور ان کی فیاضوں کی خاص و عام میں شہرت تھی۔ ان کے تمام دوسرے عیوب و عیاضی کے دامن میں چھپ کر نظروں سے غائب ہو گئے تھے اور عوام کو نواب کی صورت میں ایک عیس پرست فرمانروا نہیں بلکہ ایک بے نفس اور درویش صفت ولی نظر آتا تھا۔

مؤلف ’گل رعنا‘ کہتے ہیں کہ نواب آصف الدولہ کا یہ کارنامہ ہی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ لہو و لعب میں مشغول ہونے کے ساتھ مذہب شیع کی اشاعت میں اہوا، دل سے کوشش کی۔ ان کے نائب حسن رضا خان بھی مذہبی آدمی تھے۔ وہ بھی اسی کوشش میں لگے رہتے تھے۔ ان کی کوششوں سے ہزاروں خاندان سنی سے شیعہ ہو گئے اور ان کو جاگیریں ملیں، جو اپنی ضد پر قائم رہے ان کی جاگیریں، جو شاہان مغلیہ کے وقت سے چلی آتی تھیں، ضبط کر لی گئیں۔

آصف الدولہ نے ایک شاندار امام باڑہ بھی تعمیر کرایا جس پر بیس لاکھ روپے صرف کیے۔ یہ عمارت ۱۶۷ فٹ لمبی اور ۲۰ فٹ چوڑی ہے۔ اس میں فرش سے چھت تک لکڑی کا کام نہیں ہے بلکہ پوری عمارت اینٹ اور اعلیٰ درجے کے چوے سے بنائی گئی ہے۔ یہ شاہان مغلیہ کی سنگین عمارتوں سے بالکل مختلف قسم کی عمارت ہے۔

۱۷۹۸ع میں آصف الدولہ کی وفات پر ان کا بیٹا وزیر علی خان مسند نشین ہوا لیکن ایسی بیہودہ اور قابل نفرت حرکات کا مرتکب ہوا کہ سب اس سے ناراض ہو گئے۔ اس پر یہ خبر بھی عام ہوئی کہ وہ آصف الدولہ کی حقیقی اولاد نہیں بلکہ لے پالک ہے۔ چنانچہ انگریزوں نے چار ماہ بعد ہی اسے معزول کر کے آصف الدولہ کے ایک بھائی سعادت علی خان کو مسند نشین کیا اور اس سے ایک نیا عہد نامہ لکھوایا جس کی رو سے نقد اور سالانہ رقم میں جو کمپنی کو بفوض کمپنی کی فوج کے دیتے تھے لاکھوں روپے کے اضافے کے علاوہ الہ آباد کا قلعہ بھی لے لیا۔ پھر کچھ عرصے کے بعد ان پر بدنظمی کا الزام لگا کر آدھا ملک چھین لیا اور اودھ میں متعین انگریزی فوج میں اضافہ کر کے اس کے اخراجات بھی سعادت

(۱) عبدالحلیم شرر: مشرقِ ہند کا آخری نمونہ ص ۹۵ - ۹۶ -

(۲) ابواللیث صدیقی: لکھنؤ کا دیہان شاعری، شائع کردہ اردو مرکز، لاہور ۲۸ -

علی خان کے ذمے لگا دیے۔ سعادت علی خان نے اپنی مالی ذمہ داریوں کی تکمیل اور باقی ماندہ ریاست اودھ کی مالی حالت کو بہتر بنانے کے لیے انتہائی کفایت شعاری سے کام لینا شروع کیا اور اپنے آخر عہد نک (۱۸۱۳ء) تیرہ کروڑ روپے کے لگ بھگ جمع کر لیے^۱۔ آصف الدولہ کے زمانے میں جو گنگا جہاں رہی تھی اس کے مقابلے میں سعادت علی خان کی جزر سی اور احیاء سے اگرچہ ریاست کی آمدنی میں اضافہ اور خرچ میں کمی ہوئی لیکن عوام میں اس سے بے انتہا ناراضگی پھیلی۔ ایک طرف معافی داروں اور جاگیرداروں کا گروہ شاکی تھا جس کی جائیدادیں ضبط ہوئی تھیں، دوسری طرف وہ فصول اور ازکار رفتہ ملازمین روتے پھرتے تھے جن کی جگہیں تخفیف میں آگئی تھیں۔ رعایا کے علاوہ فوج بھی نواب سے ناراض تھی۔

لیکن سعادت علی خان کو کفایت شعاری، جزر سی اور زر اندوزی کی عادتوں کے باوجود مکانوں اور عمارتوں کا شوق تھا۔ وہ مسند نشینی سے پہلے کلکتے میں رہ چکے تھے اور مغربی طرز سے متاثر تھے اس لیے پہلے تو انہوں نے جنرل مارٹن کی بنوائی ہوئی ایک کوٹھی خرید لی، جو اگرچہ مضبوطی کے لحاظ سے ناقص مہی ضرورت زندگی کے اعتبار سے دلکش اور نئی وضع کی تھی۔ اس کے بعد انہوں نے پانچ چھ کوٹھیاں اور بھی تعمیر کروائیں۔ اپنے دربار کے لیے لال بارہ دری بنوائی۔ منور بخش اور خورشید منزل نام کی عمارتیں بھی سعادت علی خان کی بنوائی ہوئی تھیں۔ مگر ان سب عمارتوں کی تعمیر میں یورپ سے آئی ہوئی نئی جدتوں نے قدیم وضع کی جگہ لے لی تھی اس طرح اس دور سے گویا ہندوستانی تعمیر میں مغربی اثرات کا آغاز ہوا۔

سعادت علی خان کی ایک اور خوبی یہ تھی کہ وہ دوسرے باکالوں کی لیاقت کا اعتراف کرنے میں بخل سے کام نہیں لیتے تھے بلکہ ان کی قدر کرتے تھے، جس کی وجہ سے لکھنؤ میں ہر قسم کے اہل کمال جمع ہو گئے تھے، بلکہ بقول شرر ان کے زمانے میں لکھنؤ پہلے سے زیادہ اہل کمال کا مرجع بن گیا۔

مختصر یہ کہ اٹھارہویں صدی کے وسط تک اگرچہ دہلی ہی مغل تہذیب و تمدن اور اردو زبان و ادب کا گہوارہ رہی لیکن اس کے گرد و نواح میں بد نظمی بڑھتی گئی۔ اس سے متاثر ہو کر وہاں کے ارباب علم و ہنر برابر دوسرے مقامات کو جاتے رہے اور بیشتر اودھ پہنچے جہاں اول تو دوسری جگہوں کے مقابلے میں زیادہ امن تھا، دوسرے ارباب کمال کی قدر دانی بھی ہوتی تھی۔ یوں تو دہلی سے شاعروں، عالموں اور اہل فن کی روانگی نادر شاہ کے حملے (۱۷۳۹ء) کے بعد ہی شروع ہو گئی تھی لیکن اس میں تیزی ۱۷۵۷ء کے بعد آئی، جبکہ ابدالی نے دہلی تک پیش قدمی کر کے وہاں کے آراء و رؤسا

(۱) نجم الغنی: تاریخ اودھ، حصہ چہارم، ص ۸۸۔

(۲) عبدالحلیم شرر: مشرقِ ہند کا آخری نمونہ، ص ۱۱۰۔

کو اس قابل نہ رکھا کہ وہ فنون اور شعر و ادب کی سرپرستی جاری رکھتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اہل کمال نے دہلی چھوڑ کر فرخ آباد، روہیل کھنڈ، ٹانہ، مرشد آباد، فیض آباد کا رخ کیا، مگر جوں جوں دن گزرتے گئے لکھنؤ کے سوا دوسرے سب مقامات گردشِ زمانہ کا شکار ہو گئے۔ آصف الدولہ کا لکھنؤ کو مستقر قرار دینا اور ساتھ ہی اپنی فیاضی میں ضرب المثل ہو جانا دونوں ہی باتوں نے مفناطیس کی طرح علماء، فضلاء، شعراء اور اہل فن کو لکھنؤ کی طرف کھینچا اور ۱۷۷۵ء کے بعد وہی تہذیب و تمدن اور ثقافتی سرگرمیوں کا سب سے بڑا مرکز بن گیا۔ سراج الدین علی خاں آرو، جعفر علی حسرت، میر ضاحک، فخر الدین منت، اشرف علی فغان اور مرزا رفیع سودا دوسروں سے پہلے اودھ پہنچے تھے، بعد میں میر تقی میر، میر سوز، مصحفی، انشاء، جرأت، میر حسن وغیرہ بھی وہیں چلے گئے۔

چونکہ اودھ کے پہلے دوصوبہ دار اور ان کے ممتاز آسرا و وابستگانِ دولت سب اپنی تہذیب و تمدن ثقافت و معاشرت میں مغل ہائے تخت دہلی کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے، اس لیے اودھ میں جس نئی تمدنی و ثقافتی روایت کی اساس پڑی وہ قدرتا دہلی سے ماخوذ تھی اور وہ بھی محمد شاہ رنگیلے کے زمانے کی دہلی سے، جب مغلوں کا قدیم نظم و ضبط اور شان و شکوہ رخصت ہو چکا تھا اور اس کی جگہ نمائش، تن آسانی، عیش و عشرت اور لہو و لعب نے لے لی تھی اور لوگ سپہ گری اور فنونِ حرب کے بجائے فنونِ لطیفہ کے دل دادہ ہو گئے تھے۔ اودھ کے خوش حال ماحول اور پر امن فضا میں اس زوال یافتہ تہذیب و تمدن کو پروان چڑھنے کا خوب موقع ملا۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے شجاع الدولہ نے جب فیض آباد کو دارالحکومت قرار دیا تو اس کی تعمیر و تزئین میں لاکھوں روپے خرچ کیے۔ آسراء نے اپنی اپنی محل سرائیں اور باغات تعمیر کرائے، عیش و عشرت کا بازار گرم ہوا، رنڈیوں اور ڈیرہ دار طوائفوں کی آبادی بڑھ گئی اور جب آصف الدولہ نے ۱۷۷۵ء میں لکھنؤ کو دارالخلافہ قرار دیا تو وہی سب رونق فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہو گئی۔ آصف الدولہ کی فیاضیوں نے اس میں اور اضافہ کیا۔ اودھ کے باشندوں میں سرخوشی و سرمستی، رنگین مزاجی و رنگین خیالی، وارتگی و ہشاشت، رجائیت و انبساط کے جذبات پرورش پانے لگے۔

سعر لکھنؤی کا یہ شعر لکھنؤی زندگی کے اس عام رجحان کا آئینہ دار ہے :

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو

ہر اک گھر خانہ شادی، ہر اک کوچہ ہے عشرت گاہ

عیش و عشرت ایک فن بن گیا تو اس کے نتیجے میں نفاست پسندی اور تکلف و تصنع میں بھی اضافہ ہوا۔ نشست و برخاست، بول چال، لین دین، رسم و رواج، زبان و ادب، غرض ہر چیز میں تکلف و تصنع کا رجحان بڑھ گیا، چنانچہ آج تک

مغلوں کے دورِ زوال میں جب شیخ علی حزیں ہندوستان آئے تو یہ نزاع اور بڑھ گیا اور ایرانی اور ہندی نژاد فارسی شاعروں اور فاضلوں کی رقابت اور مخاصمت تلخ تر ہو گئی۔ شیخ علی حزیں، جیسا کہ ان کی خود نوشت سوانح عمری 'تذکرہ الاحوال' سے ظاہر ہوتا ہے، ہندوستان اور اہل ہند کے خلاف جذبہٴ نفرت رکھتے تھے۔ انہوں نے یہاں کے فارسی شاعروں کے کلام پر نہ صرف لے دے کی ہے بلکہ توہین آمیز ہجوئیں بھی لکھی ہیں۔ اس کے ثبوت میں ان کا یہ شعر پیش کر دینا کافی ہوگا:

نسناس میرتست تمنائے مردمی از دیولاخ ہند کہ انسان نہ شت است

'آب حیات' کی ایک روایت کے مطابق شیخ علی حزیں نے مرزا رفیع سودا کے متعلق جو فارسی میں بھی شعر کہتے تھے، کہا تھا کہ ہندوستان کے بوج گویوں میں برا نہیں۔ شیخ علی حزیں کی اس قسم کی اہانت آمیز رایوں سے ہندوستان کے شاعر بہت مشتعل ہوئے اور جذبہٴ انتقام کے تحت اعتراض کرنے والوں کی تخلیقات کو اعتراض کا نشانہ بنایا۔ سراج الدین علی خان آرزو نے حزیں کے فارسی دیوان پر کڑی نکتہ چینی کی۔ اس میں بہت سی غلطیاں نکالیں اور اسی موضوع پر ایک رسالہ 'تنبیہ الغافلین' لکھا۔ حزیں نے بھی جواب میں کچھ کہا اور یوں مخالفت و مخاصمت کی چنگاری بھڑک کر شعلہ بن گئی۔ ایرانی علماء و فضلا کے اہانت آمیز کلمات کا ردِ عمل یہ ہوا کہ برصغیر کے اہل علم ملکی زبان کی طرف پہلے سے کہیں زیادہ متوجہ ہو گئے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اسی ردِ عمل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے مقالے 'غرائب اللغات' میں لکھا ہے کہ فارسی میں ہندی ایرانی نزاع اور فارسی ادب میں ہندوستانیت کی تحریک نے، جو عہد شاہ جہان کے بعد ہندوستان میں بڑی شدت اختیار کر چکی تھی، دیسی زبان کے فروغ اور ترقی میں بڑا حصہ لیا۔ اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ عام اہل علم فارسی کی بجائے اپنی زبان میں لکھیے پڑھنے کی طرف مائل ہو گئے۔ زمین ہموار تھی آردوئے معلیٰ، آردو بازار اور قلعہ معلیٰ سے نکل کر عوام کے منہ لگ چکی تھی۔ بعض نے ریختہ میں غوں غاں بھی کرنا شروع کر دیا تھا لیکن بلند علمی اور ادبی محفلوں میں ابھی یہ بار نہ پاسکی تھی چنانچہ قیام الدین قائم، محمد افضل نامی ایک شاعر کے ذکر میں لکھتے ہیں جاننا چاہیے کہ چونکہ فن ریختہ اس وقت محل اعتبار سے ساقط تھا اس لیے کوئی شخص اس کے توغل پر اقدام نہ کرتا تھا۔ یہ جذبہٴ کمتری یا احساس کمتری آردو زبان و ادب کی ترویج اور ترقی کی راہ میں سنگ گراں بن کر حائل ہو چکا تھا۔ اس رکاوٹ کو دور کرنے کے لیے جرأت مندانہ اقدام کی ضرورت تھی۔ سراج الدین علی خان آرزو نے جو شیخ علی حزیں

۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے مقالہ دہلی بارہویں صدی ہجری کا شاعرانہ ماحول از ڈاکٹر الف۔ د۔

نسیم۔ اورینٹل کالج میگزین ۱۹۶۲-۱۹۶۵ء۔

۲۔ قائم، قیام الدین۔ مخزن نکات، ص ۲۳۔

کے زخم خوردہ تھے یہ عملی قدم اٹھایا اور اپنے مرتبہ علم و فضل اور شخصی اور ادبی ثقاہت کے باوجود ریختہ میں شعر کہہ کر اس کے داغ بے اعتباری کو دھو ڈالا۔ صرف یہی نہیں بلکہ انہوں نے ہندوستانی زبان کی لغوی تحقیق کا آغاز بھی کیا۔ اس کی لسانیات کے قواعد بنائے اور مختلف زبانوں کے تقابل و توافقی کے بعد جہاں ایک طرف ہندی کتابی (سنسکرت) کو دنیا کی چند بڑی زبانوں میں شامل کیا، وہاں ہندی (قدیم اردو) کو سنسکرت کی بیٹی ثابت کر کے اسے فارسی عربی اور دوسری اہم زبانوں کی صف میں بیٹھنے کا مستحق قرار دیا۔ خان آرزو نے شعر کے نام سے فارسی معانی و بلاغت پر حو کتاب لکھی ہے اس میں بھی انہوں نے اردو زبان کے معیار فصاحت پر پہلی بار قلم اٹھایا ہے۔ اس سے بھی ہتہ چلنا ہے کہ انہیں اردو زبان کی تحقیق اور ترویج سے کتنا گہرا شغف تھا۔

اردو کے معیار ثقاہت و فصاحت کے لیے خان آرزو کی اس قسم کی کوششوں اور اس کے ساتھ ان کی ریختہ گوئی کی طرف ذاتی توجہ سے ریختہ کا اعتبار بڑھا۔ علماء اور شعرا نے اس زبان میں بے دریغ شعر کہنے شروع کر دیے۔ اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے میر تقی میر نے لکھا ہے^۱ کہ خان آرزو نے کبھی کبھار ریختہ کے شعر کہہ کر اس فن بے اعتبار کو جسے ہم نے اختیار کیا ہے، اعتبار بخشا ہے۔ تقریباً اسی قسم کی رائے قدرت اللہ شوق نے اپنے ’ذکرہ شعراء‘ میں ظاہر کی ہے۔^۲

یہ خان آرزو اور ان کے مسلک کے ہندوستانی علماء اور ادباء کے اس احساس کا خارجی اور عملی اظہار تھا کہ ہندوستان کے زبان دانوں کو اب فارسی کے بجائے اپنی زبان یعنی اردو میں اظہار خیال زیادہ مناسب معلوم ہونے لگا۔ اس بات کی تصدیق ’آب حیات‘ کی اس روایت سے بھی ہوتی ہے۔ جس میں محمد حسین آزاد نے بتایا کہ کس طرح خان آرزو کے کہنے سے سودا نے فارسی کے بجائے اردو میں شعر کہنا شروع کیا اور اردو کے عالی مرتبہ اساتذہ کی صف میں جگہ پائی۔ یہی صورت ولی کے ساتھ پیش آئی تھی۔ جو حضرت سعد اللہ گلشن کے کہنے پر اردوئے معلیٰ کا دیوان مرتب کرنے پر آمادہ ہوئے۔ اس دور میں دہلی کے شاعروں نے عام طور سے فارسی کو ترک کر کے اردو میں شعر کہنے شروع کیے۔ شاعروں کے اس اقدام کو قیام الدین وائٹ نے ان کی ’ہوش مندی‘ سے تعبیر کیا ہے۔^۳ جس کی بنا پر اکثر استادوں نے شعر ریختہ موزوں

۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر۔ مقالہ ”اردو کی تعمیر میں خان آرزو کا حصہ“ اور پینٹل کالج میگزین

۶۱۹۴۲۔

۲۔ میر تقی میر۔ نکات الشعراء، ص ۳۔

۳۔ قدرت اللہ، شوق۔ ذکر خان آرزو۔

۴۔ آزاد، محمد حسین۔ آب حیات، ص ۱۳۹۔

۵۔ قائم، قیام الدین۔ ”ذکر ولی“ تذکرہ مخزن نکات۔

بھی اہل لکھنؤ اپنے تکلف کے لیے ضرب المثل ہیں۔ اس طرح اودھ کے ثقافتی سانچے اور ذہنی رویے نے دہلی سے علیحدہ اپنی ایک انفرادیت بنانی شروع کی اور اس علیحدہ انفرادیت کا شعور جوں جوں بڑھتا گیا، تمدن و معاشرت کے نئے اصول مدون ہوتے رہے۔ لباس اور وضع قطع میں، تراش خراش پیدا ہوئی۔ گفتگو اور مجلس کے نئے آداب نکسالی اور معیاری ٹھہرے، فنون لطیفہ میں بھی نئی نئی راہیں نکالی گئیں، رقص و موسیقی میں جدتیں پیدا کی گئیں، شعر و ادب میں نئے مضامین اور نئے انداز رائج کیے گئے، زبان دانی اور زبان سازی کا خیال پیدا ہوا اور شروع شروع میں اہل اودھ کو دہلی اور اہل دہلی کے مقابلے میں جو احساس کمتری تھا وہ اب احساس برتری میں بدل گیا، جس نے انہیں ہر بات میں دہلی کی مرکزیت سے انحراف کرنے اور خود اپنا مرکز قائم کرنے کے راستے پر گامزن کیا۔

اپنی علیحدہ مرکزیت قائم کرنے میں لکھنؤ والوں کو یوں بھی سہولت ہوئی کہ اکثر مسلمانان اودھ کے مذہبی معتقدات اور روحانی و اخلاقی نقطہ نظر بھی اہل دہلی سے مختلف تھے۔ دہلی میں تصوف اور تسنن کا دور دورہ تھا۔ اس کے برخلاف اودھ میں شیعیت کا زور تھا جس میں تصوف کا گزر نہیں۔ ریاست اودھ کے بانی برہان الملک کا توسل ایران کے سلاطین صفویہ سے تھا۔ جنہوں نے مذہب اثنا عشری کے استحکام و اشاعت میں بڑے انہماک سے کام لیا تھا۔ برہان الملک کے جانشین بھی سب اثنا عشری ہی تھے اور شیعیت کے استحکام و اشاعت کے دل و جان سے خواہاں۔ آصف الدولہ کے دور میں شیعیت سرکاری مذہب بن گیا اور مجتہد العصر کا منصب قائم کیا گیا۔ آصف الدولہ نے فرات سے نجف اشرف تک نہر بنوانے کے لیے پچھتر لاکھ روپیہ بغداد بھیجا اور خود لکھنؤ میں بیس لاکھ کے خرچ سے ایک شاندار امام باڑہ تعمیر کروایا۔ لکھنؤ میں اگرچہ علمائے فرنگی محل نے دوسرے مذہبی علوم کی شمع بھی روشن رکھی تھی لیکن ان کے اثرات اتنے روحانی نہ تھے جتنے کہ مکتبی و متکلمانہ، دینیاتی و ذہنیاتی تھے۔ فرنگی محل میں جو سلسلہ تعلیم درس نظامیہ کے نام سے مشہور ہے، اس میں تفسیر و حدیث اور علوم باطنی پر کوئی خاص توجہ نہیں دی جاتی تھی بلکہ صرف و نحو، معانی و بیان، منطق و فلسفہ، فقہ و کلام وغیرہ پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ اس طرح تصوف اور علوم باطنی، تفسیر اور حدیث کی تعلیم کے جو اثرات اہل دہلی پر مرتب ہو رہے تھے اہل اودھ پر مترتب نہ ہو سکے۔

دوسرا باب

ادبی منظر

ملکوں اور قوموں کی زندگی میں ایسے واقعات کا پیس آنا تاریخ کا ایک معمول بن گیا ہے جن سے پوری زندگی کا رخ بدل جاتا ہے۔ برصغیر کے مسلمانوں کی زندگی میں ایسا ہی ایک واقعہ شہنشاہ اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) ہے۔ یہ واقعہ ان کی فومی زندگی کے ماضی اور مستقبل کے درمیان ایک حد فاصل بن گیا۔ اس وقت کے کچھ سالوں بعد سے سیاسی زوال کے آثار واضح ہونے لگے اس کا اثر فکری اور تہذیبی زندگی پر بھی پڑا۔ ایک بالواسطہ اثر یہ بھی تھا کہ فارسی جو انتظامی اور تہذیبی زندگی میں اظہار کا وسیلہ تھی کے ساتھ ساتھ اردو زبان بھی تہذیبی مشاغل کا دریعہ بن گئی۔ یہ زبان عربی، فارسی، ترکی اور مقامی بولیوں کے میل جول سے بنی اور اس کے ابتدائی نقوش گیارہویں صدی میں ملنے شروع ہو جاتے ہیں۔ تیرہویں صدی کے آخر تک یہ نقوش زیادہ واضح صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ لیکن اس نئی زبان کو معاشرتی اور تہذیبی زندگی میں ایک مستقل جگہ حاصل کرنے کے لیے ضروری تھا کہ وہ فارسی کے اس اثر اور اقتدار کا خاتمہ کرے جو اسے اس وقت تک ملکی زندگی میں حاصل تھا۔ اس صورت حال نے فارسی اور اس دیسی زبان میں ایک منافشے کی صورت اختیار کر لی۔ اٹھارہویں صدی میں ہندی، ہندوی یا ریختہ کی صحیح حیثیت کا اندازہ لگانے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اس مناقشے کی تاریخ پر ایک سرسری سی نظر ڈال لیں۔ فارسی کے سبک ہندی کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ ایرانی شاعر عموماً ہندی نژاد فارسی شعرا کو ثقہ نہیں مانتے تھے اور ان کے زبان اور بیان پر طرح طرح کی نکتہ چیناں کرتے تھے۔ اس کی دو بڑی وجوہ تھیں ایک حربانہ کشمکش اور دوسری ملکی عصبیت۔ اس نزاع کا آغاز اگرچہ امیر خسرو ہی زمانے کے سے ہو چکا تھا لیکن مغلوں کے عہد میں ایرانی فضلا اور شعرا کی برصغیر میں بکثرت آمد کے بعد ان جذبات میں شدت پیدا ہو گئی۔ امیر خسرو پر عبید نامی شاعر کا طعن:

غلط افساد خسرو را زخاسی کہ سکیا پخت در دیگ نظامی

عرفی اور فیضی کی مخاصمت اور فیضی کے متعلق آسانی داد کا لطیفہ، والدہ داغستانی مؤلف تذکرہ 'ریاض الشعرا' کے ہندوستان کے فارسی گو شعرا کے خلاف اہانت آمیز بیانات، ملا شیدا کا ایرانیوں کی تعلی کے خلاف احتجاج وغیرہ، اسی نزاع کی چند تلخ کڑیاں ہیں۔^۱

۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے مقالہ دہلی بارہویں صدی ہجری کا شاعرانہ ماحول از ڈاکٹر الف۔ د۔

مغلوں کے دورِ زوال میں جب شیخ علی حزیں ہندوستان آئے تو یہ نزاع اور بڑھ گیا اور ایرانی اور ہندی نژاد فارسی شاعروں اور فاضلوں کی رقابت اور مخاصمت تلخ تر ہو گئی۔ شیخ علی حزیں، جیسا کہ ان کی خود نوشت سوانح عمری 'تذکرہ الاحوال' سے ظاہر ہوتا ہے، ہندوستان اور اہل ہند کے خلاف جذبہٴ نفرت رکھتے تھے۔ انہوں نے یہاں کے فارسی شاعروں کے کلام پر نہ صرف لے دے کی ہے بلکہ توہینِ امیر ہجویں بھی لکھی ہیں۔ اس کے ثبوت میں ان کا یہ شعر پیش کر دینا کافی ہوگا:

نسبِ سیرتِ مستِ تمہائے مردمی از دیولِ لاخ ہند کہ انسان نہ شت است

'آب حیات' کی ایک روایت کے مطابق شیخ علی حزیں نے مرزا رفیع سودا کے متعلق جو فارسی میں بھی شعر کہتے تھے، کہا تھا کہ ہندوستان کے پوچ گویوں میں برا نہیں۔ شیخ علی حزیں کی اس قسم کی اہانت آمیز رابیوں سے ہندوستان کے شاعر بہت مشتعل ہوئے اور جذبہٴ انتقام کے تحت اعتراض کرنے والوں کی تخلیقات کو اعتراض کا نشانہ بنایا۔ سراج الدین علی خان آرزو نے حزیں کے فارسی دیوان پر کڑی نکتہ چینی کی۔ اس میں بہت سی غلطیاں نکالیں اور اسی موضوع پر ایک رسالہ 'تنبیہ الغافلین' لکھا۔ حزیں نے بھی جواب میں کچھ کہا اور یوں مخالفت و مخاصمت کی چنگاری بھڑک کر شعلہ بن گئی۔ ایرانی علماء و فضلا کے اہانت آمیز کلمات کا ردِ عمل یہ ہوا کہ ترصغیر کے اہل علم ملکی زبان کی طرف پہلے سے کہیں زیادہ متوجہ ہو گئے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اسی ردِ عمل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے مقالے 'غرائب اللغات' میں لکھا ہے کہ فارسی میں ہندی ایرانی نزاع اور فارسی ادب میں ہندوستانیات کی تحریک نے، جو عہدِ شاہ جہان کے بعد ہندوستان میں بڑی شدت اختیار کر چکی تھی، دیسی زبان کے فروغ اور ترقی میں بڑا حصہ لیا۔ اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ عام اہل علم فارسی کی بجائے اپنی زبان میں لکھیے پڑھنے کی طرف مائل ہو گئے۔ زمین ہموار تھی آردوئے معلیٰ، آردو بازار اور قلعہ معلیٰ سے نکل کر عوام کے منہ لگ چکی تھی۔ بعض نے ریختہ میں غوں غاں بھی کرنا شروع کر دیا تھا لیکن بلند علمی اور ادبی محفلوں میں ابھی یہ بار نہ پاسکی تھی چنانچہ قیام الدین قائم، محمد افضل نامی ایک شاعر کے ذکر میں لکھتے ہیں جاذنا چاہیے کہ چونکہ فن ریختہ اس وقت محل اعتبار سے ساقط تھا اس لیے کوئی شخص اس کے توغل پر اقدام نہ کرتا تھا۔ یہ جذبہٴ کمتری یا احساسِ کمتری آردو زبان و ادب کی ترویج اور ترقی کی راہ میں سنگ گراں بن کر حائل ہو چکا تھا۔ اس رکاوٹ کو دور کرنے کے لیے جرات مندانہ اقدام کی ضرورت تھی۔ سراج الدین علی خان آرزو نے جو شیخ علی حزیں

۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے مقالہ دہلی بارہویں صدی ہجری کا شاعرانہ ماحول از ڈاکٹر الف۔ د۔

نسیم۔ اورینٹل کالج میگزین ۱۹۶۲-۱۹۶۵ء۔

۲۔ قائم، قیام الدین۔ مخزن نکات، ص ۲۳۔

کے زخم خوردہ تھے یہ عملی قدم اٹھایا اور اپنے مرتبہ علم و فضل اور شخصی اور ادبی ثقاہت کے باوجود ریختہ میں شعر کہہ کر اس کے داغ بے اعتباری کو دھو ڈالا۔ صرف یہی نہیں بلکہ انہوں نے ہندوستانی زبان کی لغوی تحقیق کا آغاز بھی کیا۔ اس کی لسانیات کے قواعد بنائے اور مختلف زبانوں کے تقابل و نوافق کے بعد جہاں ایک طرف ہندی کتابی (سنسکرت) کو دنیا کی چند بڑی زبانوں میں شامل کیا، وہاں ہندی (قدیم آردو) کو سنسکرت کی بیٹی ثابت کر کے اسے فارسی عربی اور دوسری اہم زبانوں کی صف میں بیٹھنے کا مستحق قرار دیا۔ خان آرزو نے شعر کے نام سے فارسی معانی و بلاغت پر جو کتاب لکھی ہے اس میں بھی انہوں نے آردو زبان کے معیار فصاحت پر پہلی بار قلم اٹھایا ہے^۱۔ اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ انہیں آردو زبان کی تحقیق اور ترویج سے کتنا گہرا شغف تھا۔

آردو کے معیار ثقاہت و فصاحت کے لیے خان آرزو کی اس قسم کی کوششوں اور اس کے ساتھ ان کی ریختہ گوئی کی طرف ذاتی توجہ سے ریختہ کا اعتبار بڑھا۔ علماء اور شعرا نے اس زبان میں بے دریغ شعر کہنے شروع کر دیے۔ اسی باب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے میر تقی میر نے لکھا ہے^۲ کہ خان آرزو نے کبھی کبھار ریختہ کے شعر کہہ کر اس فن بے اعتبار کو جسے ہم نے اختیار کیا ہے، اعتبار بخشا ہے۔ تقریباً اسی قسم کی رائے قدرت اللہ شوق نے اپنے ’تذکرہ شعراء‘ میں ظاہر کی ہے۔^۳

یہ خان آرزو اور ان کے مسلک کے ہندوستانی علماء اور ادباء کے اس احساس کا خارجی اور عملی اظہار تھا کہ ہندوستان کے زبان دانوں کو اب فارسی کے بجائے اپنی زبان یعنی آردو میں اظہار خیال زیادہ مناسب معلوم ہونے لگا۔ اس بات کی تصدیق ’آب حیات‘ کی اس روایت سے بھی ہوتی ہے۔ جس میں محمد حسین آزاد نے بتایا کہ کس طرح خان آرزو کے کہنے سے سودا نے فارسی کے بجائے آردو میں شعر کہنا شروع کیا اور آردو کے عالی مرتبہ اسانذہ کی صف میں جگہ پائی۔ یہی صورت ولی کے ساتھ پیش آئی تھی۔ جو حضرت سعد اللہ گلشن کے کہنے پر آردوئے معلیٰ کا دیوان مرتب کرنے پر آمادہ ہوئے۔ اس دور میں دہلی کے شاعروں نے عام طور سے فارسی کو ترک کر کے آردو میں شعر کہنے شروع کیے۔ شاعروں کے اس اقدام کو قیام الدین وائم نے ان کی ’ہوش مندی‘ سے تعبیر کیا ہے۔^۴ جس کی بنا پر اکثر استادوں نے شعر ریختہ موزوں

۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر—مقالہ ”آردو کی تعبیر میں خان آرزو کا حصہ“ اورینٹل کالج سیگزیں

۱۹۴۲ء۔

۲۔ میر تقی میر—نکات الشعراء، ص ۳۔

۳۔ قدرت اللہ، شوق—ذکر خان آرزو۔

۴۔ آزاد، محمد حسین—آب حیات، ص ۱۳۹۔

۵۔ قائم، قیام الدین—”ذکر ولی“ تذکرہ مخزن نکات۔

کرنا شروع کیا۔ ولی کے اس اقدام نے خان آرزو کی ”تحریک اردو اختیاری“ کے لیے بھی نشانِ منزل کا کام دیا۔ اس منزل پر پہنچ کر حب اس زمانے کے شاعروں کو ریختہ کے مقام کا صحیح احساس اور اندازہ ہوا تو وہ اس بات پر فخر کرنے لگے کہ ان کی توجہ اور کوشش سے یہ زبان فارسی کے پایہ ثقاہت کو پہنچ گئی ہے۔ اس احساسِ فخر اور اظہارِ کامرانی میں خان آرزو کے تربیت یافتہ اساتذہ میں دوسرے معاصر شعرا کے علاوہ میر تقی میر اور مرزا رفیع سودا بھی شامل تھے :

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے
(میر تقی میر)

سخن کو ریختہ کے پوچھے تھا کوئی سودا پسند خاطر دل پا ہوا یہ فن مجھ سے
(سودا)

قائم میں ریختہ کو دیا خلعت قبول ورنہ یہ پیش اہل ہنر کیا کمال تھا
(قائم)

ہدایت کہا ریختہ جب سے ہم نے رواج اٹھ گیا ہند سے فارسی کا
(ہدایت اللہ ہدایت)

ہدایت اللہ ہدایت کے اس دعویٰ کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ہر صغیر سے فارسی کو دیس نہ کالا مل گیا بلکہ مقصود یہ ہے کہ اردو کو ملک کی ”زبانِ اول“ اور ”لسانِ اولیٰ“ کا مرتبہ حاصل ہو گیا اور یہاں کے زبان دان فارسی کی جگہ اردو کو اظہارِ خیال کے طور پر اختیار کرنے لگے۔ فارسی کے ساتھ ان کا شغف تو اب بھی موجود تھا، لیکن اس رشتے کی نوعیت بدل گئی تھی۔ فارسی زبان کو اردو کے ساتھ ساتھ یا قدرے ایک نچلی سطح پر اختیار کیے رکھنے کا رجحان اب بھی قائم تھا اور شعرائے اردو اسالیب میں اس کی متابعت اور پیروی کر رہے تھے، مگر شاعری کے میدان میں فارسی اردو سے پیچھے رہ گئی تھی۔ گو ایسے شاعر بھی تھے جو صرف فارسی میں یا ریختہ کے ساتھ ساتھ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ سراج الدین علی خان آرزو کے ’تذکرہ مجمع النفائس‘ لچھمی نرائن شفیق اور رنگ آبادی کے تذکرہ ’گل رعنا‘ اور غلام ہمدانی مصحفی کے تذکروں ’ریاض الفصحاح‘ اور ’عقد ثریا‘ میں اس زمانے کے ایسے کئی شاعروں کے نام موجود ہیں جو صرف فارسی سے یا ریختہ کے ساتھ ساتھ فارسی سے شغف رکھتے تھے لیکن اب ایسے شاعر تقریباً نہ ہونے کے برابر تھے جنہیں فارسی گوئی کی بنا پر کوئی بلند مقام حاصل ہو۔ اس کے مقابلے میں ایسے بیسیوں شاعر موجود تھے جنہیں ریختہ کے اعلیٰ پائے کے شاعر تسلیم کیا جاتا تھا۔ ولی، شاہ حاتم، شاہ مبارک آبرو، میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، خواجہ میر درد،

قیام الدین قائم، میر حسن، غلام سعدانی مصحفی، انشاء اللہ خان انشاء، قلندر بخش جرات اور ان کے ساتھ ان کے بہت سے ہم عصر اور شاگرد شاعر ایسے ہیں جن کا ذکر معاصر تذکروں میں بڑے اہتمام سے کیا جاتا ہے۔ یہ بات ریختہ کی مقبولیت کا پتہ دیتی ہے۔

شاعری میں تو یہ بات ہے لیکن نثر کے میدان میں ابھی تک اردو فارسی کی جگہ نہ لے سکی۔ جنوبی ہند میں ملا وجہی کی 'سب رس'، شیخ عین الدین گنج العلم، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، مولانا عبد اللہ اور دوسرے کئی صوفیا اور علماء کی دینی اور تبلیغی کتابیں اور رسالے جو دکنی زبان میں لکھے گئے تھے، انہیں ہم اردوئے قدیم یا اردو نثر کے ابتدائی نمونوں کے طور پر پیش کرتے ہیں لیکن اردو نے جب اپنا صحیح روپ اختیار کیا تو اس زمانے میں شمالی ہند میں فضلی کی 'دہ مجلس' اور عطا حسین تحسن کی 'نوطرز مرصع' شاہ عالم ثانی کی 'عجائب الفصص' اور بعض اور مفقود تالیفات کے علاوہ اٹھارویں صدی کے آخر تک اردو میں اور کوئی تصنیف یا تالیف نہیں ملتی۔ ان چند تصنیفات کا اسلوب رنگین اور مسح و مفعلی تھا۔ علمی اور ادبی کتابیں اب بھی فارسی میں لکھی جاتی تھیں۔ حتیٰ کہ اردو شاعروں کے تذکرے اور قواعد زبان کی کتابیں بھی فارسی ہی میں لکھی جاتی تھیں۔ میر تقی میر کا تذکرہ 'نکات الشعر'، ان کی آپ بیتی 'ذکر میر' قائم کا تذکرہ 'مخزن نکات' فتح علی گردیزی کا تذکرہ 'ریختہ گویاں' میر حسن کا 'تذکرہ شعرائے اردو' خواجہ خان حمید اورنگ آبادی کا تذکرہ 'گلشن گفتار' لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی کا تذکرہ 'چمنستان شعراء' اور مصحفی کا تذکرہ 'ہندی' اردو شاعروں کے حالات پر مشتمل ہونے کے باوجود سب فارسی نثر میں ہیں۔ کلام کا نمونہ البتہ اردو میں ہے۔ یہی حال انشاء اللہ خان انشا کی کتاب 'دریائے لطافت' کا ہے جس میں اردو کے قواعد و اصول اور اسانی پہلوؤں پر ساری بحث فارسی میں کی گئی ہے، حالانکہ خود انشاء نے 'کنور اودھ بہان اور رانی کیتکی کی داستان' ایسی ٹھیٹ ہندی میں لکھی ہے جس میں عربی اور فارسی کا ایک لفظ بھی استعمال نہیں کیا گیا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور کے ادیب اور فضل سنجیدہ علمی مباحث کے بیان کے لیے تو فارسی ہی کو ترجیح دیتے تھے لیکن قصے کہانی کے لیے اردو کو استعمال کرتے تھے۔ انیسویں صدی کے شروع میں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کے کارنامے اسی رجحان کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جو اہل قلم اس کالج سے متعلق یا منسلک تھے انہوں نے زیادہ تر قصے ہی لکھے اور اس زمانے کی آسان ٹکسالی زبان میں لکھے اور بعض فارسی کی کتابوں کو اردو میں منتقل کرنے کے علاوہ 'گلستان سعدی' کا ترجمہ 'باغ اردو' (از شیر علی افسوس) اسی طرح قرآن شریف کا ترجمہ آسان اردو میں کیا گیا (شاہ عبدالقادر اور شاہ رفیع الدین)۔

جیسا کہ ابھی بتایا گیا ہے شمالی ہند میں ولی کے زیر اثر دہلی کی اردو شعر و شاعری

کی زبان ہنی اور علمی سطح پر سراج الدین علی خان آرزو نے اسے معتبر بنانے کی کوشش کی اور سلسلہٴ نقشبندی کے معروف بزرگ مرزا مظہر جانجاناں نے اسے خس و خاشاک سے پاک کرنے کی طرف قدم بڑھایا اور اس ”جاروب کشی“ نے صفائی اور اصلاح کی ایک مستقل تحریک کی صورت اختیار کر لی۔ مصحفی نے اسی بنا پر مرزا مظہر جانجاناں کو ”آردو کا نقاش اول“ کہا ہے^۱۔

دہلی میں آردو زبان اگرچہ محمد شاہی عہد ہی میں ادبی مرتبہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئی تھی لیکن اس دور کے شاعروں نے شاعری کو ایہام کا پابند کر لیا تھا اور یوں اس کے معانی و اسالیب کے محدود و مسدود ہو جانے کا خطرہ لاحق ہو گیا تھا۔ مرزا مظہر جانجاناں نے اس خطرے کا اندازہ لگا لیا تھا اور آردو کو اس خطرے کے اثرات سے محفوظ رکھنے کے لیے انہوں نے دو مثبت اصلاحی قدم اٹھائے ایک کا مقصد ایہام گوئی کے رجحان کو ختم کرنے کا تھا اور دوسرے کا مقصد آردو میں ”ہندویت“ کے رجحان کو غالب آنے سے روکنا تھا۔ مرزا مظہر جانجاناں کی اس تحریک کا نتیجہ یہ نکلا کہ آردو اپنے ارتقا کی ابتدائی منزل ہی میں فارسی زبان و ادب کے اسالیب سے آشنا ہوئی اور اس کا رشتہ فارسی کے ذریعے مسلمانوں کی ثقافتی اور تہذیبی قدروں کے ساتھ قائم رہا۔ قدرت اللہ شوق نے مرزا مظہر جانجاناں کا ذکر کرتے ہوئے اپنے ’طبقات الشعرا‘ میں لکھا ہے کہ مرزا مظہر ”پہلے شخص ہیں جنہوں نے ریختہ کو ایہام گوئی کے چکر سے نکال کر آردوئے معلیٰ شاہجہان آباد کا حقیقی لباس پہنایا“، غلام ہمدانی مصحفی ’تذکرہ ہندی‘ میں کہتے ہیں کہ ”ایہام گوئی کے دور میں جب میر و مرزا ابھی میدان میں نہ آئے تھے، پہلا شخص جس نے ریختہ کو فارسی کے تابع کیا مرزا مظہر جانجاناں تھے۔ اسی لیے فقیر کے نزدیک وہ ریختہ کے نقاش اول ہیں۔“

جن دنوں مرزا مظہر جانجاناں نے ایہام گوئی کے رجحان کے خلاف احتجاج کیا، آردو کے طبقہ اول کے شاعر شاہ مبارک آبرو، شرف الدین مضمون، مصطفیٰ خان یکرنگ، احسن اللہ احسن، شاکر ناجی اور شاہ حاتم اسی روش پر چل رہے تھے۔ ان شاعروں میں شاہ مبارک آبرو سب سے سربرآوردہ تھے مگر کم و بیش یہی حالت شاہ حاتم کی تھی۔ دوسرے بزرگوں کو بھی اساتذہ کا درجہ اور مقام حاصل تھا۔ ان بزرگوں کو ان کے مسلک سے ہٹانا اور اپنی راہ پر لانا آسان نہ تھا اس لیے سب سے پہلے مرزا مظہر جانجاناں نے خود اصلاح کی راہ پر قدم رکھا پھر دوسروں کو اس راہ پر چلنے کی تلقین کی۔ اس کا خاطر خواہ نتیجہ برآمد ہوا۔ شاہ حاتم نے اپنے قدیم دیوان کا جائزہ لے کر اسے ایہام اور ہندی اثرات سے پاک کیا اور اس کا نام ’دیوان زادہ‘ رکھا۔ ایہام گو شاعروں کا زور آہستہ آہستہ ٹوٹنے لگا

اور آئندہ نسل کے شاعروں کے لیے ایک نئی راہ نکل آئی۔ مرزا مظہر جان جان کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ ”مرزا مظہر جانجانان چار افراد میں سے ایک ہیں جنہوں نے اردو زبان کو خراد پر اتارا اور وہ میر و سودا کے زمانے کے قائد اور صدر نشین ہیں۔“

اگرچہ ولی کے اثر کے تحت دلی کی پوری ادبی فصا اردو شاعری کے نغموں سے گونجنی، شروع ہوئی مگر اس سے بہت پہلے سے برصغیر کے مختلف شمالی علاقوں میں اردو شاعری کا رواج عام ہو چکا تھا۔ صوبہ سرحد میں عظیم پشتو شاعر خوش حال خان خشک نے فارسی اور پشتو آمیز ریختہ کہا^۱۔ اس خطے کے ایک اور پشتو شاعر رحمان بابا نے بھی ریختہ لکھا ہے۔^۲ علاوہ بریں رحمان بابا کے معاصر اور مقتعد معز اللہ مہمند کا بھی یہاں ذکر کرنا اشد ضروری ہے۔ معز اللہ مہمند پشتو اور فارسی کے علاوہ اردو کے بھی شاعر تھے۔ اردو زبان پر انہیں بڑی قدرت حاصل تھی ان کا دیوان اردو حال ہی میں دریافت ہوا ہے۔ انہیں بجا طور پر اس وقت کے استاذہ اردو کی صف میں جگہ ملنی چاہیے۔ اٹھارھویں صدی عیسوی میں جب دہلی میں ہر طرف ریختہ کا طوطی بول رہا تھا فاسم علی خان فرید نے سرحد کے علاقے میں اپنا اردو دیوان مرتب کیا^۳۔ دہلی کے ابتدائی اردو شاعروں کے جو تذکرے لکھے گئے ہیں ان میں بھی ایسے لوگوں کے کچھ نام آتے ہیں جو سرحد کے آزاد قبائل سے دہلی پہنچے تھے۔^۴ کمترین افغان ایسے ہی شاعر تھے اور قبیلہ ترین سے تعلق رکھتے تھے۔ صوبہ سرحد سے ملحقہ شمالی پنجاب کے علاقے میں جہاں ہندکو بولی بولی جاتی تھی رمضو جیلانی، دلی چند وغیرہ شاعروں کے کلام میں بھی اردو نشانات کا پتہ چلتا ہے۔^۵

پنجاب میں بھی اورنگ زیب عالم گیر کے زمانے سے ریختہ گوئی کا رواج ہو چکا تھا۔ اس زمانے میں جو نصابی کتب مثلاً ہرمل رائے سناسی کی ’ایزد باری‘ ۱۶۹۳ء/۱۱۰۵ھ اور امید کی ’اللہ باری‘ ۱۶۹۴ء/۱۱۰۶ھ وغیرہ لکھی گئیں، ان کی زبان تو مشرق پنجابی ہے لیکن اردو میں تالیف و تصنیف کا سلسلہ بھی اسی زمانے کے قریب شروع ہو چکا تھا۔ اس طرز کی قدیم ترین تصنیف ’رسالہ ہندی‘ ہے جو ۱۶۶۳ء/۱۰۷۲ھ میں مولانا عبدی نے تصنیف کیا۔ یہ اورنگ زیب عالم گیر کا زمانہ تھا۔ اس کے بعد

۱- فارغ بخاری۔ مقالہ سرحد میں اردو، رسالہ اردو، جنوری ۱۹۵۵ء۔

۲- ایضاً

۳- قائم، قیام الدین۔ مخزن نکات، ص ۳۲۔

۴- فارغ بخاری۔ مقالہ سرحد میں اردو، رسالہ اردو، جنوری ۱۹۵۵ء۔

۵- شیرانی، محمود حافظ۔ پنجاب میں اردو۔

۶- ایضاً

محمد شاہی عہد میں شیخ محمد فاضل الدین بٹالوی (م - ۱۳۸۷ھ / ۱۱۵۱ھ) کے ہاتھوں اردو کو بڑی تقویت ملی^۱۔ انہوں نے نہ صرف خود ریختہ کی طرف باقاعدگی سے توجہ کی بلکہ ان کے مریدوں اور بعض دوسرے شاعروں نے بھی ان کی تقلید میں ریختہ لکھا۔ غلام قادر (م - ۱۳۷۷ھ / ۱۱۷۰ھ) مولانا فاضل الدین بٹالوی کے فرزند تھے انہوں نے 'رمز العشق' کے نام سے اردو میں ایک مستقل مثنوی تصنیف کی^۲۔ میاں نور نے مثنوی 'فتح الرمز' اور فقیر اللہ نے مثنوی 'در مکنون' اس کی شرح میں لکھی ہے۔ جس سے 'رمز العشق' کی اہمیت کا اندازہ ہونا ہے۔ یہ مثنوی خواجہ میر اثر کی مثنوی 'خواب و خیال' سے بہت پہلے لکھی گئی۔ اسی زمانے میں پنجاب کے ضلع جہلم میں شاہ مراد (م - ۱۳۰۲ھ) بھی ریختہ لکھ رہے تھے۔ وہ صاحب دیوان ہیں اور اردو مجلس چکوال (جہلم) نے حال ہی کلام شاہ مراد کے نام سے ان کا دیوان طبع کرایا ہے۔ ریختہ کے سلسلے میں شاہ مراد کہتے ہیں :

یہ شعر عجب استاد سوں ہے یہ دلبر حسن آباد سوں ہے
یہ ریختہ شاہ مراد سوں ہے مقبول ہو یا منظور ہو یا

سندھ کے علاقے میں بھی ریختہ نے دہلی میں اردو شعر و شاعری کے رواج کے ساتھ ہی یا اس سے پہلے جگہ بنانا شروع کر دی تھی۔ اس سلسلے میں اسماعیل امروہوی کی مثنوی 'تولد نامہ' کا نام لیا جا سکتا ہے جو ۱۶۹۳ھ / ۱۱۰۵ھ کی تصنیف ہے۔ یہ مثنوی 'فتح الرمز' سے بھی مقدم معلوم ہوتی ہے۔ بہرام کا کلام بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ سندھ میں میر حیدر الدین کامل اور ان کے بھتیجے میر حفیظ الدین علی کی اردو شاعری دہلی کے شعرائے متقدمین کے ساتھ شروع ہو جاتی ہے۔ میر علی شیر قانع نے 'تحفۃ الکرام' میں ان دونوں بزرگوں کے اردو کلام اور ان کی خصوصیات شعری کا ذکر کیا ہے اس کا رنگ طبقہ اول کے دہلوی شعرا کی طرح ایہامی ہے زبان و اسلوب میں بھی اشتراک نظر آتا ہے۔ ان چند مثالوں سے پتہ چلتا ہے کہ ولی کے دیوان اردو کے دہلی پہنچنے سے پہلے اور دہلی میں اردو شعر و شاعری کے عام رواج سے پہلے شمالی برصغیر کے مختلف خطوں میں ریختہ گوئی کا آغاز ہو گیا تھا۔ مذکورہ علاقوں کے علاوہ ہریانہ کے علاقے میں بھی اردو کا رواج بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔ اور خود دہلی میں بھی ولی کے دیوان کی آمد سے بہت پہلے بعض شاعر تفریق طبع کے طور پر ریختہ کی طرف توجہ کر چکے تھے۔

ہریانہ شمالی ہند کا وہ علاقہ ہے جو پرانے پنجاب کے جنوب مشرق اضلاع پر مشتمل ہے اور جس میں قسمت انبالہ کے چند اضلاع رپتک، حصار، گورگاؤں وغیرہ کے

۱۔ حافظ محمود شیرانی، پنجاب میں اردو۔

۲۔ حافظ محمود شیرانی، پنجاب میں اردو۔

علاقے شامل ہیں۔ یہاں کی اصل زبان ہریانوی ہے جو تھوڑے بہت فرق کے ساتھ بانگٹرو اور جاٹو بھی کہلاتی ہے۔ کھڑی بولی کا علاقہ اس سے ملحقہ ہے۔ ہریانہ کے خطے میں بھی، شمالی برصغیر کے بعض دوسرے حصوں کی طرح اردو کا رواج گیارہویں صدی ہجری یعنی سترہویں صدی عیسوی میں شروع ہو چکا تھا۔ چنانچہ دہلی میں ولی کے دیوان کے پہنچنے اور وہاں اردو شعر و شاعری کا باقاعدہ چرچا ہونے سے پہلے ہی ہریانہ میں شیخ محبوب عالم عرف شیخ جیون نے اردو میں تصنیف و تالیف کا کام شروع کر رکھا تھا۔ 'درد نامہ'، 'دہر نامہ'، 'بی بی خاتون' اور 'خواب نامہ پیغمبر' کے نام سے ان کی چند مستقل منظوم تصانیف ملتی ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب 'پنجاب میں اردو' میں 'درد نامہ' کے تعارف کے ضمن میں لکھا ہے کہ "اگرچہ اس کی زبان رائج الوقت اردو سے بہت مختلف نظر آتی ہے لیکن جس وقت یہ کتاب تصنیف ہوئی ہے اس وقت اس کی اور دہلی کی زبان میں بہت کم فرق ہوگا۔"

میر جعفر زلی جو فحش گوئی میں فارسی کے عبید زاکانی معلوم ہوتے ہیں ہریانہ ہی کے قصبہ نارنول کے رہنے والے تھے ان کا اور ولی کا زمانہ ایک ہے مگر دہلی میں ان کا زمانہ ولی سے مقدم ہے^۱۔ انہوں نے زیادہ تر ہجو، ہزل اور شہر آشوب کی طرز کی نظمیں لکھی ہیں۔ بعض نظموں میں صرف ردیف پر مناعت کی گئی ہے اور قافیہ کا استعمال نہیں ہوا۔ اسے عیب کہیں یا جدت، شیخ محبوب عالم عرف شیخ جیون کے دوہوں کا انداز بھی ایسا ہی ہے۔ یہ دوہے غزل نما ہیں۔ نظموں کی یہ طرز پنجاب کے شاعروں نے عام طور پر اختیار کی ہے^۲۔ سید اٹل بھی نارنول کے رہنے والے تھے اور معنی و اسلوب کے لحاظ سے زلی کے بھائی تھے دونوں کی ادبی خصوصیات ایک جیسی ہیں یا یوں کہیے کہ وہ اردو میں زلیات اور اٹلیات کے موجد یا رائج کنندہ ہیں۔

میرٹھ کے قریب جھنجھانہ ایک بستی تھی۔ اسے ہریانوی اثر کے تحت رکھیں یا کھڑی بولی کی قلمرو میں شامل کریں، اس بستی کے ایک شاعر محمد افضل نے اسی زمانے کے قریب 'بکٹ کہانی' یا 'بارہ ماسہ' کے نام سے خالصاً ہریانوی طرز میں ایک طویل نظم لکھی ہے۔ میر حسن نے 'تذکرہ شعرائے اردو' میں اس کا ذکر کیا ہے۔ داغستانی نے تذکرہ 'ریاض الشعراء' میں محمد افضل کو ہانی پتی کہا ہے اور لکھا ہے کہ وہ عشق و فقر کی لذت سے بہرہ یاب تھے اور ہندی اور فارسی دونوں زبانوں کے اعلیٰ شاعر تھے۔ افضل کا زمانہ دکن میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے زمانے سے، جو ۱۶۱۱ء/۱۰۲۰ھ میں تخت نشین ہوا پہلے کا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہریانہ اور اس کے گرد و نواح کے علاقے میں اردو

۱۔ شیرانی، محمود حافظ۔ پنجاب میں اردو۔ ص ۱۸۹، ۱۹۱۔

۲۔ شیرانی، محمود، حافظ، پنجاب میں اردو، ص ۱۹۵۔

۳۔ شیرانی، محمود، حافظ، پنجاب میں اردو ص ۱۹۰-۱۹۱۔

شاعری جنوب میں سلاطین قطب شاہی کی شعر گوئی کے ساتھ رواج پا چکی تھی۔ احمد کی 'نل دمن' بھی میرٹھ کے علاقے میں لکھی گئی لیکن یہ لسانی اعتبار سے پرہانوی ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے اس قسم کی شہادتوں کے پیش نظر 'پنجاب میں اردو' میں لکھا ہے کہ "ہمارے مورخین کا یہ عقیدہ کہ شمالی ہند میں اردو شاعری ولی کی آمد اور محمد شاہی دور تک وجود میں نہیں آئی تھی صحیح نہیں۔ ہمارے خیال میں اردو میں تالیف و تصنیف ہندوستان کے ہر صوبے میں کسی نہ کسی شکل میں ضرور موجود تھی۔ یہ اور بحث ہے کہ وہ لوگ دہلی کے روزمرہ میں نہیں لکھتے تھے یا جذبات میں فارسی کے متبع نہ تھے"۔ جذبات میں فارسی کے تتبع یا زبان و اسلوب میں فارسی کی پیروی سے قطع نظر اگر ہم شمالی برصغیر کے مختلف صوبوں اور خطوں کا ادبی جائزہ لیں تو ہمیں یہاں ہندی کے مسلمان اور ہندو شاعروں کا بہت بڑا اجتماع نظر آئے گا جو مختلف علاقائی زبانوں کی فارسی اور عربی سے متاثرہ شکلوں میں دوہے کہتے اور شعر لکھتے تھے۔ اس سلسلے میں ہندی کے بھگتی شاعروں کے علاوہ ان صوفیائے کرام کے کلام کا مطالعہ بھی اہمیت رکھتا ہے جو تبلیغ و تلقین کے سلسلے میں برصغیر کے ہر گوشے میں پہنچ چکے تھے۔ مولوی عبدالحق نے اسی بنیاد پر 'اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام' کے عنوان سے ایک مستقل کتاب تالیف کی ہے۔

جیسا کہ ابھی کہا گیا ہے خود عروس البلاد شاہجہان آباد میں بھی ولی کی آمد یا اس کے دیوان کے پہنچنے سے بہت پہلے اردو زبان میں شعر کہنے والے کچھ شاعر موجود تھے۔ ان کا شعر کہنا نفریح طبع یا تفنن کے طور پر ہی سہی، لیکن اس میں شبہ نہیں کہ یہ زبان ہندی یا علاقائی لسانی اثرات لیے ہوئے تھی اور ان کا کلام امیر خسرو، سعدی کا کوروی، نوری اور چندربھان برہمن کی طرح ہے۔ جس میں ایک مصرع ہندی اور دوسرا مصرع فارسی کا ہوتا ہے یا آدھا مصرع ہندی کا اور آدھا مصرع فارسی کا۔ بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ ان کا کلام اسی زبان اور انداز میں ہے جو ولی یا ان کے متبعین نے اختیار کی۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو اس کلام میں میر و سودا کے زمانے کی زبان کا عکس ملتا ہے۔ اس بات سے یہ پتہ بھی چلتا ہے کہ ولی کے دیوان نے دہلوی شاعروں کے لیے محض سہمیز اور تازیانے کا کام کیا ورنہ زبان و بیان کے اعتبار سے اردو شاعری خود بخود اعلیٰ مرتبے کو پہنچ سکتی تھی، بشرطیکہ دہلوی شعرا اردو کے بارے میں اپنے احساس کمتری کو درمیان میں نہ آنے دیتے۔

اس سلسلے میں قدیم ترین ریختہ مرزا عبدالقادر بیدل کا ہے۔ جنہیں مغلیہ دور کے فارسی شاعروں کا تتمہ کہا جا سکتا ہے۔ صغیر بلگرامی نے تذکرہ 'جلوہ خضر' اور

علام علی آزاد بلگرامی نے 'تذکرہ سرو آزاد' میں ان کا ذکر کیا ہے۔ قیام الدین قائم نے تذکرہ 'مخزن نکات' میں بھی ان کی اردو غزل کی نشاندہی کی ہے لیکن نمونے کے طور پر صرف ایک غزل کا مطلع اور مقطع درج کیا ہے۔ قدرت اللہ شوق نے 'طبقات الشعراء' اور مرزا علی لطف نے تذکرہ گلشن ہند، میں بھی ان کے چند اردو شاعر نقل کیے ہیں۔ میر حسن نے "تذکرہ شعرائے اردو" میں ان شعروں کی زبان کو ہندی کہا ہے جس سے ان کی مراد اردو ہی ہے۔ اردو کو دیر تک ہندی بھی کہا جاتا رہا ہے یہاں تک کہ غلام ہمدانی مصحفی نے اردو شاعروں کے حالات پر مشتمل جو تذکرہ لکھا ہے اس کا نام تذکرہ 'ہندی' ہی رکھا ہے۔

آئند رام مخلص اس زمانے کے ایک اور فارسی عالم اور شاعر تھے جنہیں محمد شاہی عہد میں قمر الدین خاں وزیر کی تحریک پر رائے رایان کا خطاب ملا تھا۔ وہ 'مرآۃ الاصطلاح' اور 'وقائع' جیسی مشہور فارسی کتابوں کے مصنف ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے مضمون 'آئند رام مخلص' میں لکھا ہے۔ کہ "اس زمانے میں ایک گروہ کا خیال تھا کہ فارسی میں ہندی الفاظ کی آمیزش فصاحت میں فرق پیدا کرتی ہے اور دوسری جماعت کا نظریہ تھا کہ جب ترکی تورانی، وغیرہ الفاظ کی آمیزش اس رنگ کو بدمزہ نہیں کر سکتی تو ہندی جو بہت حد تک فارسی سے متحد الاصل ہے کس طرح اس الزام کا شکار ہو سکتی ہے۔ اس گروہ کے امام سراج المحققین خان آرزو تھے۔ آئند رام مخلص اس بارے میں خان آرزو کے پیرو تھے۔" 'مرآۃ الاصطلاح' میں آئند رام مخلص نے اپنی اس رائے کا واضح اظہار کیا ہے۔ انہوں نے فارسی میں ایک نیا انداز نکالا تھا یعنی وہ فارسی عبارتوں میں کبھی کبھی ہندی الفاظ کا استعمال کرتے تھے۔ ہندی کی طرف اسی رجحان نے انہیں ریختہ گوئی کی طرف بھی متوجہ کیا میر تقی میر نے 'نکات الشعراء' اور قیام الدین قائم نے 'مخزن نکات' میں ان کا ذکر باقاعدہ ریختہ گو شاعروں میں کیا ہے اور ایک آدھ شعر نمونے کے طور پر بھی دیا ہے۔ لچھمی نرائن شفیق اور نگ آبادی نے تذکرہ 'چمنستان شعراء' میں ان کے یہ دو شعر نقل کیے ہیں :

یوں ہکارے ہے کھڑا گلشن میں سرو از بیکیسی
لیجو قمری کہ کیا آزاد جاتی ہے بہار
پھول پر نرگس کے گویا ورنہ کیا شبنم نہیں
عاشقوں کے حال پر آنکھیں بھر آتی ہے بہار

مرزا عبدالقادر بیدل اور آئند رام مخلص کے اشعار کی زبان جننی صاف، شیریں، فصیح اور

۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر۔ آئند رام مخلص۔ ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ۔

۲۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، مقالہ آئند رام مخلص، اورینٹل کالج میگزین، ۱۹۲۹ء۔

۳۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، مقالہ مشعر، اورینٹل کالج میگزین۔

فارسی آمیز ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دہلوی شعرا کو ولی کے دیوان کے انتظار کی ضرورت نہ تھی، بلکہ یوں سمجھئے کہ پہلے دیخت پر ہک چکا تھا، ضرورت اس کے اتارنے کے لیے عملی قدم اٹھانے کی تھی، جو محض اس لیے پہلے نہ اٹھایا جاسکا، کہ اس زمانے کی دہلی کے عالم اور شاعر ریختہ اختیاری کو پایہٴ ثقاہت سے گرا ہوا عمل خیال کرتے تھے۔ انہیں شرم تو ولی کا مکمل و مرئب اردو دیوان دیکھنے کے بعد آئی، جب انہیں یہ احساس ہوا کہ جنوبی ہند کا ایک شاعر دکنی کہتے کہتے ان کی اپنی زبان اردوئے معلیٰ شاہجہان آباد میں وہ موتی پرو گیا، جو انہیں خود پروئے چاہئیں تھے۔ شاہ سعد اللہ گلشن دہلوی نے جب ولی کو دکنی کی بجائے اردو کو شعر و شاعری کی زبان کے طور پر اختیار کرنے کی نصیحت کی تھی تو اس وقت انہیں بھی اس زبان کی صلاحیتِ اظہار اور قدرتِ بیان کا یقین ہو چکا ہوگا۔ ولی کا دیوان ان کے اس یقین کا خارجی مظہر ہے۔

اہلِ دہلی نے ولی کے دیوان کا خیر مقدم جس ذوق شوق سے کیا، اس کا ذکر آزاد نے ’آبِ حیات‘ میں کیا ہے۔ ولی کے دیوان سے تحریک پا کر دہلی کے طبقہٴ اول کے شعرا نے دیوان تو ضرور ”بنائے“، لیکن ساتھ ہی یہ پنج بھی لگائی کہ انہوں نے ایہام کو شاعری کی بنیاد بنا لیا۔

ایہام، صنعتِ شعری کے اعتبار سے ایک اہم اور مفید صنعت ہے اور ذو معنی الفاظ بعض اوقات طبیعت میں لذت اور فرحت بھی پیدا کرتے ہیں۔ لیکن اگر ہر شعر اس صنعت میں کہا گیا ہو اور کسی زبان کی شاعری کی پوری عبارت ہی اس بنیاد پر اٹھائی جائے تو پھر یہی صفت حسن کی بجائے عیب بن جاتی ہے۔ اس سے موضوع اور اسلوب بھی محدود ہو جاتا ہے اور زبان و ادب کی نشو و نما کے راستے بھی مسدود ہو جاتے ہیں اور خواہ مخواہ کی کاوش سے زبان و خیالات کے لچر اور یوج ہو جانے کا اندیشہ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ ’نکات الشعرا‘ اور ’مخزن نکات‘ میں جہاں شاہ مبارک آبرو اور ان کے ہم عصر ایہام گو کا ذکر آیا ہے، ان کے کلام کو اسی بنا پر ہزل، ہوج اور لچر کہا گیا ہے۔

اردو کی تعمیر میں مضمحل خرابی کی اس صورت کو سب سے پہلے مرزا مظہر جان جاناں نے دیکھا اور ایہام سے پاک اور بلا ضرورت ہندی الفاظ سے خود صاف ریختہ کہہ کر دوسروں کے لیے راہ بنائی جس پر گامزن ہو کر اردو شاعری نے اپنی منزلِ مقصود پائی۔ اردو زبان کی نوک پلک درست کرنے اور اس کا صحیح لب و لہجہ متعین کرنے میں اگرچہ سب سے پہلے سراج الدین علی خان آرزو کی کوششوں کا ذکر کرنا چاہیے، لیکن ایہام اور بے ضرورت ہندی الفاظ کے استعمال کے خلاف قدم اٹھا کر اور اردو زبان و شعر میں فارسیت کا نقش بٹھا کر جو کام مرزا مظہر جان جاناں نے کیا ہے، اس کی ایک مستقل اور دائمی اہمیت و افادیت ہے۔ اس سے اردو میں اصلاحِ زبان کی ایک ایسی باقاعدہ اور مستقل تحریک کا آغاز

ہوا جس نے اردو کا رشتہ مضبوطی اور استواری سے فارسی زبان و ادب کے ساتھ جوڑ دیا۔
مرزا مظہر جانجاناں اور ان کے زیر اثر شاہ حاتم نے اردو زبان کے الفاظ و
محاورہ میں جو تبدیلی پیدا کی اس کا ذکر خود شاہ حاتم نے اپنے منتخب دیوان بنام
'دیوان زادہ' کے دیباچے میں کیا ہے، جسے انہوں نے اصلاح کے بعد مرتب کیا تھا۔ حاتم
نے جگ، نین، سترجین، بھن، ہیتم، قسم کے ہندی الفاظ ترک کر دیے اور ان کی جگہ
محبوب، معشوق، آنکھ، چشم، دیدہ، زمانہ کی طرز کے فارسی الفاظ رکھے۔ اسی طرح
مرا، نرا، بگانہ، دوانہ کی جگہ میرا، نیرا، دیوانہ، بیگانہ کو رائج کیا۔ ایدھر، اودھر،
کیدھر، سی وغیرہ کو بھی قبیح سمجھ کر ترک کیا اور ان کی جگہ ادھر، ادھر،
کدھر، سے وغیرہ کو اپنایا۔ پہ کی جگہ پر، یاں کی بجائے یہاں اور واں کے بدلے
وہاں کو رواج دیا۔ تسبی، صبحی طرز کی املا کو غلط قرار دے کر تسبیح اور صبح
کی درست شکل اختیار کی۔ ر اور ژ کو ہم نافیہ استعمال کرنا موقوف ہو گیا۔ بندہ
بن گیا اور پردا پردہ ہو گیا۔

میر و مرزا کے زمانے میں اس فہرست میں اور اضافہ ہوا جس طرح طبقہ اول کے
شعرا میں اصلاح زبان کے لحاظ سے شاہ حاتم کا نام نمایاں ہے اسی طرح اس زمانے میں
مرزا رفیع سودا کا نام پیش پیش ہے۔ یوں تو میر تقی میر، خواجہ میر درد، قیام الدین
نائم وغیرہ بھی اس میدان میں کاسزن نظر آتے ہیں لیکن مرزا رفیع سودا ان میں
سربرآوردہ ہیں۔ چنانچہ محمد حسین آزاد نے بھی 'آب حیات' میں یہی بات لکھی ہے۔ غالباً
مرزا رفیع سودا نے مرزا مظہر جان جاناں کی اس تحریک کی شروع شروع میں مخالفت بھی
کی تھی جو انہوں نے اردو میں ہندی کی جگہ فارسی الفاظ کی کھپت کے سلسلے میں شروع
کی تھی۔ اس کا اندازہ ان چند اشعار سے ہوتا ہے جو مرزا رفیع سودا نے مرزا مظہر جان
جاناں کی اصلاح شدہ اردو پر طنز کے طور پر لکھے تھے کہتے ہیں :

مظہر کا شعر فارسی اور ریختہ کے سچ سودا یقین جان کہ روڑا ہے باٹ کا
آگاہ فارسی تو کہیں اس کو ریختہ واقف جو ریختہ کے ذرا ہووے ٹھاٹھ کا
سن کر وہ یہ کہے کہ نہیں ریختہ ہے یہ اور ریختہ بھی ہے تو فرو شاہ کی لاٹ کا
لیکن مرزا رفیع سودا بہت جلد سنبھل گئے اور انہیں اردو میں ہندی کی بجائے
فارسی الفاظ کے استعمال کی افادیت کا اندازہ ہو گیا۔ انہوں نے ایہام سے بھی بیزاری کا
اظہار کیا اور اس طرح اس تحریک اصلاح کو اور آگے بڑھایا جو سراج الدین علی خان
آرزو، مرزا مظہر جان جاناں اور شاہ حاتم سے ہوتی ہوئی ان تک پہنچی تھی۔ وہ اپنی اس
غزل میں جو انہوں نے طنز کے طور پر ایہامی رنگ میں لکھی ہے۔ کہتے ہیں :

اسلوب شعر کہنے کا تیرے نہیں ہے یہ مضمون و آبرو کا یہ سودا ہے سلسلہ

اور پھر اس شعر میں تو صاف صاف کہہ دیتے ہیں :

یک رنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دو رنگی

منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوب میں
(سودا)

قیام الدین قائم نے تذکرہ 'مخزن نکات' میں لکھا ہے کہ "محمد شاہی زمانے کے شاعر ایہام گوئی کو اختیار کرنے اور الفاظ کی تلاش میں شعر کو درجہ بلاغت سے اس حد تک گرا دیتے ہیں کہ اس کا مفہوم معدوم ہو جاتا ہے"۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ قائم ایہام کے عام استعمال کو اصول بلاغت کے خلاف سمجھتے تھے۔

ایہامی شاعری کے لیے بزل اور ہوج کے الفاظ قائم کے علاوہ میر تقی میر نے بھی استعمال کیے ہیں۔ انہوں نے تذکرہ 'نکات الشعرا' میں شاکر ناجی وغیرہ ایہام گو شاعروں کے ذکر میں اسی طرح کا خیال ظاہر کیا ہے۔ میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، قیام الدین قائم، خواجہ میر درد اور اس دور کے دوسرے نامور شاعروں نے ایہام کو بالکل تو ترک نہیں کیا لیکن انہوں نے اس کو ضرورت شعری یا اصول شاعری کے طور پر اختیار نہیں کیا۔ میر و سودا کے عہد کے تقریباً سبھی شاعروں نے فارسی میں بے شمار مرقعہ تراکیب کو نہ صرف جوں کا توں اردو زبان میں داخل کر لیا، بلکہ اسی نہج پر ترکیبیں خود بھی اختراع کیں۔ نسیم دزدیدہ، خانہ بر انداز چمن، خندہ قلقل، بلبلی تصویر، رنگ بریدہ، اس قسم کے مرکبات میں سے چند ہیں جنہیں دہلوی شعرا نے اپنے کلام میں استعمال کیا ہے۔ فارسی محاروں کو اردو بنا لینا اور فارسی مصادر کو ریختہ میں بدلنا، اس دور کے شاعروں کا ایک اور کارنامہ ہے۔ بسر بردن سے بسر آنا، عرق عرق شدن سے عرق عرق ہونا، سرکردن سے سر کرنا، از جان گزشتن سے جان سے جانا اور اس قسم کے بے شمار تراجم اسی دور کے پیدا کردہ محاوراتی اور مصدری سرمایے میں شامل ہیں۔ عربی اور فارسی زبان کی اصطلاحات اور علامات کو بھی اس زمانے کے شاعروں نے بڑی فراخ دلی سے اردو زبان اور اردو شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ تشبیہات، استعارات اور تمثیلات کے استعمال میں بھی فارسی کی پیروی کی گئی ہے۔ صنائع لفظی و معنوی خصوصاً صنعت تلمیح کا عام استعمال بھی فارسی یا فارسی کے وسیلے سے عربی کا فیضان ہے۔ اسلام کی دینی اور تہذیبی اقدار اور روایات بے تکلفی سے اردو زبان اور خصوصاً شاعری میں داخل ہو گئی ہیں۔ صنعت اقتباس کے ذریعے آیات اور احادیث کو کلی یا جزوی طور پر اشعار میں سمو کر ملی مرکزیت اور وحدت کا سامان مہیا کیا گیا۔ عروض و قوافی کے باریک اور نازک معاملات بھی فارسی یا اس کے ذریعہ عربی کے زیر سایہ سلجھائے گئے۔ بھور کا تنوع اور قافیوں اور ردیفوں کی رنگینی اور ہوقلمونی اس زمانے کے شاعروں کی جودت ذہنی اور فکری کاوش کا ایک اور

ہوت ہے۔ مشکل قافوں اور سنگلاخ زہینوں کا استعمال بھی اس دور کی شاعری کا عام جہان ہے، لیکن اساتذہ وقت نے اپنی قادر الکلامی کے زور سے انہیں اس طرح صاف کیا ہے کہ ان میں نہ تصنع معلوم ہوتا ہے نہ اجنبیت۔

طبقہ اول کے شعرائے متقدمین میں قوافی کے بعض عیوب جو روا سمجھے جاتے تھے، لبقہ دوم کے شاعروں نے ان کو دور کر کے قوافی کو مسلمہ اصولوں اور قاعدوں کے اندر رکھا۔ ہندی بھور کی بجائے فارسی یا اس کے ذریعے عربی بحریں راغ کی گئیں۔ مذکر و مؤنث کی بے قاعدگی، جو قدما کے دور اول میں خاص طور پر نظر آتی ہے، دور دوم میں دور کی گئی اور تذکیر و نانیث کے قاعدے باقاعدگی سے وضع کیے گئے۔ فصاحت اور لاغت کے اصول کا اسی طرح اہتمام کیا گیا جس طرح فارسی ادب و انشاء میں دستور تھا۔ علم غنی و بیان، علم بدیع اور صرف و نحو کو عربی اور فارسی کے تتبع ہی میں اردو میں عام طور سے رواج دیا گیا۔ اردو کے سلسلے میں پہلی بار تقابلی لسانیات کا اصول پیش نظر رکھا گیا اور ہندی، فارسی اور سنسکرت کے الفاظ کا مطالعہ کر کے ان پر تنقیح کا عمل کیا گیا۔ اس کا آغاز خان آرزو کی کتاب 'مشر' اور لغت 'نوادر الالفاظ' سے ہوا جس کے بعد سید انشا اللہ خان انشاء نے 'دریائے لطافت' لکھ کر اردو زبان اور اس کی مختلف شکلوں کا ایک ماہر لسانیات کی طرح جائزہ لیا۔

اصلاح و ترقی زبان کے سلسلے میں اپنائے ہوئے ان اقدامات کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو زبان نے میر و سودا کے عہد میں ایک ثقہ زبان کا رتبہ حاصل کر لیا۔ اس دور میں اور پھر اس کے بعد مصحفی و انشا کے عہد میں اردو اور زیادہ معتبر بنی۔ اس کام میں چھوٹے بڑے کئی شاعروں کا حصہ ہے۔ سودا کے ساتھ میر تقی میر، خواجہ میر درد، نیام الدین قائم، میر اثر، میر سوز، میر محمد بیدار، ہدایت اللہ ہدایت، ثنا اللہ فراق، بقاء اللہ بقا، عظیم بیگ عظیم، عبدالحی تاباں، انعام اللہ خان یقین، اشرف علی خان فغان، محمد محسن محسن، جعفر علی حسرت، شاہ قدرت اللہ قدرت، باقر حزیں، ضیاء الدین ضیاء، احسن اللہ بیان، میر محمد حسین کلیم، بندراہن راقم، بھورے خان آشفتم، میر عبدالرسول نثار، ندوی لاہوری، غلام ہمدانی مصحفی، سید انشا اللہ خان انشاء، قلندر بخش جرات جیسے شاعر سب اسی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ ان سب کی کوششوں سے اردو زبان سے دکنی، گجری، ہریانوی، پنجابی، کھڑی بولی اور بھاشا کے اثرات رفع ہوئے اور اس نے فارسی کی تزئینی آغوش میں جگہ پائی۔ تھوڑی ہی مدت میں اس میں نہ صرف فارسی کے بیشتر اسالیب و اصناف منتقل ہو گئے، بلکہ ان میں نئی نئی ایجادات اور اختراعات کا سلسلہ بھی جاری ہوا۔

اردو جب صحیح معنوں میں اردو بنی، یعنی جب یہ ہندی، دکنی، گجری،

ہریانوی، پنجابی، کھڑی بولی وغیرہ کے ارتقائی اثرات سے ابھری تو اردو نے معلنی کے لقب کی مستحق ٹھہری۔ اس وقت فارسی لسانی اور ادبی اعتبار سے اوجِ کمال پر پہنچ چکی تھی۔ اور سب اصنافِ ادب، خصوصاً شاعری کی اصنافِ تجربہ و روایات کا وسیع ذخیرہ اپنے اندر سمیٹ چکی تھی۔ اہلِ اردو نے بالکل نئے تجربات اور تازہ روایات کا آغاز کرنے کی بجائے اپنی زبان میں ان مضامین اور ان اسالیب کو حگہ دی جو پہلے سے فارسی میں رائج تھے۔ اس بات کا اعتراف میر نے اپنے اس شعر میں کیا ہے :

تبعیت سے فارسی کے جو میں نے بندی شعر کہے
سارے ترک بھی اب ظالم پڑھتے ہیں ایران کے بیچ
(میر)

فارسی کے اس تتبع کا ذکر میر کے علاوہ دوسرے شاعروں نے بھی کیا ہے۔ میر حسن تذکرہ 'شعرائے اردو' میں قیام الدین قائم کے متعلق کہتے ہیں کہ ان کی طرزِ طالبِ آملی کی مانند ہے۔ میر تقی میر کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ وہ طرزِ شغائی میں کہتے ہیں۔ میر ضیا کو مولانا نسبتی کا متبع کہتے ہیں۔ مرزا رفیع سودا کے ایک شاگرد نے اپنے ایک قصیدے میں تیموری دور کے ان فارسی شعرا کے نام لیے ہیں جن کی پیروی مرزا نے کی ہے اور اس سلسلے میں ظہوری اور نظیری کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ قصیدہ میں ان کو انوری اور خاقانی کا ہم پلہ بنانے اور کہنے کا رجحان تو دور جدید تک قائم ہے۔ اردو شعرا کے تذکروں اور ہم عصر شعرا کی تنقیدوں اور تقریظوں کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں مختلف اردو شاعروں کے کلام میں اصنافِ شعری کے روایتی مضامین اور اسالیب کا گہرا عکس ملے گا۔ شاعری کے علاوہ ابتدائی دور کی مرصع، مقفی اور مستجع نثر میں بھی یہ رجحان ملتا ہے۔ فارسی کی تقلید کا یہ رجحان اردو نثر و نظم میں انیسویں صدی کے وسط تک چلتا رہا۔

اس ساری بحث سے یہ نتیجہ اخذ کرنا صحیح نہیں ہوگا کہ اردو شاعری محض فارسی کی نقالی ہے، بلکہ فارسی کے اتباع کے معنی یہ ہیں کہ اہلِ اردو نے فارسی ادب کے مسلمہ اور معیاری معنوی اور اسلوبی سانچوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان میں اپنی شخصیت کی رنگ آمیزی اور تخیل کی کرشمہ سازی سے ایک نیا اندازِ سخن پیدا کیا ہے۔ بے شک بعض شعرا نے فارسی شعرا کے کلام سے مضامین بھی اخذ کیے، لیکن ایسا بہت کم ہوا ہے کہ ان کا ہو اردو ترجمہ کر دیا گیا ہو۔ ان کو انہوں نے اپنی شخصیت کے نقش سے منفرد بنایا۔ فارسی کے معانی و مضامین کے وسیع خزانے، الفاظ و تراکیب کے لازوال ذخیرے، تشبیہات و استعارات کے وسیع سرمائے اور جذبات و احساسات کی نازک دنیا سے اردو کے شاعروں نے جو کچھ لیا، اس میں اپنی طرف سے بہت کچھ اضافہ کیا اور یہ بات ہر صنفِ شعر کا مطالعہ کرتے وقت ہمارے سامنے آتی ہے۔ سب سے پہلے غزل کو لیجیے۔ غزل،

اُردو اور فارسی کی مقبول ترین صنف ہے۔ اس صنف نے دہلی میں اُردو شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی قبولی عام حاصل کرنا شروع کر دیا تھا اور بھوڑی سی مدت میں وہ دوسری اصناف سے بہت آگے نکل گئی، یہاں تک کہ میر تقی میر، میر درد اور سودا کے دور کو اُردو شاعری کی تاریخ میں غزل کا زریں دور سمجھا جاتا ہے۔ اس دور کے شاعروں نے عشقی مجازی کی واردات کے ساتھ ساتھ تصوف اور اخلاق کے مضامین کو غزل کا موضوع بنایا۔ ان مضامین کو جذباتی خلوص کے ساتھ نظم کر کے داخلیت کو غزل کا طرہ امتیاز بنایا۔

البتہ دہلوی شعرا کے لکھنؤ منتقل ہونے کے بعد خارجیت کا رنگ زیادہ ابھرنا شروع ہوا۔ مصحفی اور انشا کے یہاں یہ رنگ، میر، سودا اور درد کے مقابلے میں زیادہ گہرا ہے۔ جرأت کی معاملہ بندی میں تو نہ، رنگ شوخی کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ لکھنؤ میں ریختی کا آغاز اور واسوخت کی مقبولیت سے عشق کے خلوص میں کمی، ہوس کی زیادتی، داخلیت کے فقدان اور خارجیت کی فراوانی کی نشان دہی ہوتی ہے۔ آگے چل کر خارجیت کا یہی رجحان کسی حد تک آئس اور بڑی حد تک ناسخ کی غزلوں میں زیادہ واضح صورت اختیار کرتا ہے۔ غزل کے بعد قصیدے کی باری آتی ہے۔ متقدمین کے طبقہ اول کے دہلوی شعرا کے یہاں اس کا وجود نہ ہونے کے برابر ہے۔ البتہ طبقہ دوم کے شاعروں، مثلاً اشرف علی خان فغان، میر تقی میر، قیام الدین قائم، محمد حسین کلیم، مرزا رفیع سودا وغیرہ نے اس طرف توجہ کی۔ اس وقت دنیاوی فضا پورے طور پر قصیدے کی صنف کے لیے سارگر نہ رہی تھی اور بادشاہ کا دربار اور آمران کی مجالس قصیدہ پروری کے بار کی متحمل نہیں ہو سکتی تھیں۔ اس لیے دنیاوی ممدوحوں کے ساتھ ساتھ قصیدہ گوئیوں نے مذہبی شخصیات کو بھی اپنا ممدوح بنایا اور حمد، نعت اور منقبت میں معرکتہ الارا قصیدے لکھے۔

قصیدہ کی صنف صلبہ طلبی کے علاوہ قادر الکلامی کے اظہار کے طور پر بھی اختیار کی جاتی ہے۔ اس لیے اس دور کے شاعروں نے زور بیان، شکوہ، الفاظ، تزئین بندش، آرائشی اسلوب، مضمون آفرینی، نازک خیالی، بلند پروازی اور جدت طرازی کی طرف زیادہ توجہ کی۔ ان قصیدہ گوئیوں میں جو شاعر سب سے زیادہ کامیاب نظر آتا ہے وہ مرزا رفیع سودا ہیں۔ میر تقی میر کی دردمندی اور دلشکستگی اسلوب اظہار کے اہتمام اور بیان کے شکوہ کی متحمل ہیں ہو سکی اور خواجہ میر درد نے اپنے فقر و استغنا کی بنا پر اس میدان میں قدم ہی نہ رکھا۔ دوسرے شاعر بھی سودا کے مقام تک نہیں پہنچ سکے۔ البتہ بعد کے زمانے میں جب دہلوی شعرا ہجرت کر کے فیض آباد اور لکھنؤ پہنچے تو انہوں نے بیان کے ہر تکلف اسلوب کو آگے بڑھایا۔ ان لوگوں میں انشا اور ان کے حریف مصحفی پیش پیش رہے۔ سودا نے قصیدوں میں تشبیہ کی رنگا رنگی اور تنوع، گریز کی جدت اور ندرت، مدح میں مضمون آفرینی اور نازک خیالی سے کام لے کر اُردو قصیدے کی بساط کو

وسیع کیا۔ خوبصورت ترکیبوں، دل آویز مرکبات، نازک تشبیہات اور لطیف استعارات کے علاوہ نئے نئے قافیوں کے استعمال سے بیان میں لطف، زور اور اثر پیدا کیا۔ انہوں نے قصیدے سے مدح کے علاوہ طنز و تضحیک کا کام لے کر اس میں اور زیادہ وسعت پیدا کی۔ ان کا قصیدہ 'تضحیک روزگار' اس رجحان کی بڑی نمایاں مثال ہے۔ سودا نے دراصل فارسی کے معروف قصیدہ نگاروں، انوری، خاقانی اور عرفی کے طرز پر اردو میں قصیدے لکھنے شروع کیے تھے، اس لیے اظہار کے اسلوب میں لفظی شکوہ کی روایت کو تقویت ہوئی۔ غزل اور قصیدے کے علاوہ مرثیے نے بھی اسالیب اظہار کو وسیع تر کرنے میں حصہ لیا۔ یوں تو مرثیے کی ابتدا بھی دکنی دور کے شاعروں نے کی لیکن دوسری اصنافِ سخن کی طرح اس صنف میں بھی جدت طرازی سے دہلی کے طبقہ 'دوئم' کے شاعروں نے کام لیا۔ اول تو ان شاعروں نے مضمون کے اعتبار سے اس کی حدود میں وسعت پیدا کی۔ یعنی مرثیے میں واقعہ نگاری، جذبات نگاری اور جزئیات نگاری کا آغاز کیا۔ دوسرے اس کے اسلوب کے سانچوں میں بھی پھیلاؤ پیدا کیا۔ مرثیہ جو پہلے چو مصرعی اور مثنوی کی شکل میں ہوتا تھا اب مسدس کی صورت میں کہا جانے لگا اور طویل اور بسیط مضامین کے لیے اظہار کے سانچے میسر آ گئے۔ یہ کام سب سے پہلے مرزا سودا اور ان کے ہم عصر سکندر نے کیا۔ سودا نے مسدس کو زیادہ استعمال کیا۔ میر تقی میر نے بھی کچھ مرثیے مسدس کی شکل میں لکھے۔ مسدس کے علاوہ سودا کے مرثیے میں 'مخمس'، 'ترکیب بند'، 'ترجیع بند'، 'مستزاد اور مربع' کا رواج بھی دیکھنے میں آتا ہے لیکن اس دور کا اصل کارنامہ مرثیے کا مسدس کی صورت میں لکھا جانا ہے، جس نے آگے چل کر ضمیر، میر دلگیر اور پھر میر انیس اور مرزا دبیر کے لیے اظہار خیال کے لیے موثر سانچے کا کام دیا۔

اس میں انہوں نے تمہید لکھنے کا آغاز کیا جو شاید ان کی قصیدہ گوئی کی مشق کا نتیجہ تھی۔ سودا کے کلیات میں سلام بھی ہیں جو مربع، غزل اور قصیدے کی صورت میں لکھے گئے ہیں۔ سلام، میر تقی میر نے بھی کہے ہیں۔ ان کی ایک منقبت شاہ ولایت کی شان میں حسن کاشی کی طرز پر ہے۔ مجالس عزا کی ضرورتوں اور ایصال ثواب کے جذبے کے پیش نظر بعض شاعروں نے منقبت کہنے ہی کو شیوہ بنا لیا تھا۔ نواب درگاہ قلی خان نے اپنی تصنیف 'مرقع دہلی' میں جہاں اپنے زمانے کے مرثیہ خوانوں اور سوز خوانوں کا ذکر کیا ہے، وہاں منقبت گو شاعروں کے نام بھی لیے ہیں۔

مثنوی اردو شاعری کی چوتھی اہم صنف ہے جسے شعرائے دہلی نے وسیع پیمانے پر استعمال کیا۔ محمد شاہی عہد میں، جب شاعر ایہام گوئی پر فریفتہ تھے، مثنوی کی طرف بہت کم توجہ کی گئی۔ ایک مثنوی شاہ مبارک آبرو نے تعلیم 'آرائش خوبان' کے باب میں

لکھی ہے۔ فضائل علی خان بیقید سے بھی ایک مثنوی منسوب ہے۔ اس کا موضوع بھی عشق ہے۔ میر اور سودا کے زمانے میں خود مر اور سودا کے علاوہ قیام الدین قائم خواجہ میر اثر اور میر حسن نے بھی مثنویاں لکھیں، جن کا موضوع حسن و عشق، میر و سفر، تصوف و معرفت، طنز و مزاح وغیرہ ہے۔ عشیقہ مثنویوں میں جذباتِ عشق کی فراوانی اور وارداتِ عشق کے بے تکلف بیان کے باوجود ان مثنویوں میں دنیا کی بے ثباتی، حیاتِ انسانی کی بے بضاعتی، فضیلتِ انسانی، حسنِ اخلاق اور حسنِ سلوک کے مضامین بھی ملتے ہیں، جن سے اس دور کی عبرت ناک فضا اور دنیا سے بے تعلقی کے رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ میر تقی میر کی مثنویاں 'شعلہ'، 'عشق'، 'اعجازِ عشق' وغیرہ، مصحفی کی مثنوی 'بہرِ المعجب'، میر حسن کی مثنوی 'سحرِ البیان' اور خواجہ میر اثر کی مثنوی 'خواب و خیال' کو اسی نقطہ نظر سے دیکھا جا سکتا ہے۔ یہی بات سودا کی مثنوی 'عشق پسر ششہ گر' اور قائم کی مثنوی 'افسانہ عشق درویش پنجاب' میں بھی موجود ہے۔ 'خواب و خیال' بھی درحقیقت عشق کے رنگ میں ہوس کی بے رنگی کو ظاہر کرنا چاہتی ہے اور اس بے رنگی کے ردِ عمل کے طور پر عشقِ حقیقی کا درس دیتی ہے۔ اس مثنوی کا جسم بے شک مجازی ہے لیکن روح عارفانہ ہے۔ معرفت کے مضامین اور تصوف کے مباحث کو صاف اور واضح طور پر میر حسن نے اپنی مثنوی 'رموز العارفین' میں جگہ دی ہے۔ یہ مثنوی مولانا روم کی 'مثنوی معنوی' کی بحر اور طرز میں ہے اور اس میں تصوف کے عام مضامین کو حکایات کے ڈھنگ اور درویشوں کی زندگی سے بعض حالات کی روشنی میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ عشیقہ مثنویاں گو بظاہر منظوم افسانے ہیں جن میں کہانی، پلاٹ، مکالمہ، کردار نگاری، واقعہ نگاری، جذبات نگاری کے عناصر موجد ہیں، لیکن ساتھ ہی ساتھ اپنے عہد کی معاشرت اور عقائد کی اسی طرح عکاسی کرنی ہیں، جیسے 'باغ و بہار' اور 'فسانہ عجائب' جیسی نثری داستانیں۔ ان سے ہمیں اس عہد کے رہن سہن، طعام، لباس، رسم و رواج، توہمات و عقائد، بول چال، اخلاق و آداب، مجالس کے انداز، بادشاہوں کے ذہن، رعایا کے حالات، امیروں کے نیور، فقیروں کے مزاج وغیرہ کا علم ہوتا ہے۔ یہ مثنویاں ملک کے اقتصادی، سماجی اور سیاسی حالات پر بھی روشنی ڈالتی ہیں۔ میر حسن نے 'گلزارِ ابراہیم' کے نام سے جو مثنوی لکھی ہے اس سے سفر اور اور اس کی صعوبتوں کا اور اس کے آئینہ میں ملک کی بد حالی کا ذکر ملتا ہے۔ میر تقی میر کی مثنوی 'سنگ نامہ' اس اعتبار سے بڑی واضح اور شدید ہے۔ برسات، گرمی، سردی، پھر، مکھی، کھٹمل، پسو، گھر، چارہائی وغیرہ کے موضوعات پر جو مثنویاں میر، مصحفی اور انشا نے مزاحیہ اور طنزیہ پیرائے میں لکھی ہیں، ان سے مثنوی نگاری کا

میدان وسیع ہوا۔ اسی طرح ہلی، مرغ، ہتھنی وغیرہ کے موضوعات بھی مثنوی میں جدت طرازی کی مثالیں ہیں۔ اس زمانے میں جو شہر آشوب لکھے گئے ہیں انہیں اسی انداز فکر کی ایک کڑی سمجھنا چاہیے۔ ان کا ظاہر کہیں کہیں مثنوی کا سا ہے لیکن اگر ظاہری صورت مثنوی کی ہو تو معنوی لحاظ سے درطنزیہ اور ہجویہ شاعری کی صنف میں آجاتے ہیں۔ ایسے شہر آشوب سودا کے علاوہ دوسرے شاعروں مثلاً شاکر ناجی اور آبرو کے کلیات میں بھی موجود ہیں۔ یہ اپنے عہد کی اقتصادی بدحالی، سماجی انتشار اور سیاسی بے اطمینانی کے اسی طرح عکاس ہیں جس طرح گھر، چارپائی، برسات وغیرہ پر لکھی ہوئی ہجویہ مثنویاں۔ مثنوی کی یہ صورت اس دور کے ایجادات میں شمار ہوتی ہے۔ شہر آشوب کا وہ مخصوص انداز جو دہلوی شعرا نے مغلیہ دور انحطاط کی طوائف الملوک کی اثرات کے تحت پیدا کیا اسی عہد سے شروع ہوتا ہے۔ ساقی نامہ بھی اس دور میں لکھا گیا ہے۔ بعض مثنویوں کے مختلف عنوانات کے آغاز میں ساقی سے خطاب کر کے شعر کہنے کے علاوہ ایک مستقل ساقی نامہ بھی اس زمانے میں ملتا ہے جسے ایک شاعر محمد فقیہ دردمند نے تصنیف کیا ہے۔ مثنوی کے آغاز میں حمد، نعت اور منقبت کے مستقل عنوانات کے تحت شعر کہنے کا رواج بھی اس عہد کے مثنوی نگاروں نے فارسی مثنوی کے تتبع میں قائم رکھا ہے۔

محمد شاہی عہد میں ولی کے دیوان سے تحریک پا کر دہلی میں ریختہ کا غلغلہ کچھ اس طرح بلند ہوا، جیسے کوئی ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے۔ جگہ جگہ ریختہ کی بات اور ریختہ میں شاعری کی بات ہونے لگی۔ چھوٹا بڑا، امیر غریب، عام خاص، ہر ایک اس کا شیدائی ہوا۔ جہاں جند صاحب مذاق ملتے، ریختہ کا ذکر چھیڑ دیتے۔ کچھ کہتے کچھ سنتے اور اس طرح جہاں موقع ملتا مشاعرہ کا سماں پیدا کر دیتے۔ دہلوی شعرا کے حالات و کلام پر مشتمل جو تذکرے شاہ عالم کے دور میں لکھے گئے اور دہلی مرحوم کے مرقعے شاعری میں پیش کیے گئے، ان سے پتہ چلتا ہے کہ مراختانہ فضا چوک بازاروں، گلی کوچوں، سیر تماشوں، میلوں ٹھیلوں، مسجدوں، میخانوں، مدرسوں، خانقاہوں، تکیوں، دائروں، گھروں، دکانوں، وعظ گھروں، عاشور خانوں، عرسوں، قوالیوں میں موجود تھی اور بادشاہ اور امراء کے درباروں میں بھی شعرو شاعری کا چرچا تھا۔ اس قسم کے ہنگامی، وقتی، بے ترتیب اور غیر منظم اجتماعات نے بہت جلد خواص کی توجہ اور کوشش سے باقاعدہ مرتب اور منظم مجالس ریختہ کی شکل اختیار کر لی، جس پر واقعی مشاعرہ یا ریختہ کے اعتبار سے مراختہ کا اطلاق ہونے لگا۔

مشاعرہ کی روایت مسلمانوں میں زمانہ قدیم سے موجود تھی، اگرچہ اس کی صورت

وہ نہیں تھی جو موجودہ اردو مشاعرہ کی ہے، لیکن خواص کی مجالس میں بھی فارسی مشاعروں کا ”خانہ ساز“ رنگ خوب جما ہوا تھا۔ اکبر، جہانگیر اور شاہجہان کے درباروں میں ایرانی اور دیسی علما و فضلا اور ادبا و شعرا کی مجالس مشاعرہ کا رنگ شاہانہ ہوا کرتا تھا۔ مغلیہ دور کے فارسی شعرا کے حالات و کہائف پر مشتمل تذکروں میں دہلی کی شاعرانہ مجالس کا کئی جگہ ذکر ملتا ہے۔ مؤلف ’تذکرہ حسینی‘ نے نواب ظفر خان امیر عہد شاہجہانی کے مشاعروں کا ذکر کیا ہے، جن میں مرزا صائب، ابو طالب کلیم، مرزا محمد ابراہیم فارغ جیسے عظیم المرتبت فارسی شاعر شریک ہوئے تھے۔ مرزا محمد افضل نے تذکرہ ’کلمات الشعراء‘ میں قطب الدین مائل اور دانش مند خاں کے مشاعروں کا حال لکھا ہے۔ سراج الدین علی خان آرزو نے تذکرہ ’مجمع النعائس‘ اور لچھمی نرائن سفیق اور رنگ آبادی نے تذکرہ ’گل رعنا‘ میں فارسی مشاعروں کی بعض کلام اور جزوی مجلسوں کا ذکر کئی جگہ کیا ہے۔ جن میں سے عرس مرزا عبدالقادر بیدل، مجلس میر افضل ثابت اور مرزا عبدالقادر وابستہ کے مشاعرے تو محمد شاہی عہد تک بڑی آب و تاب کے ساتھ ہوتے تھے۔

ان میں مرزا عبدالقادر بیدل کے عرس کے موقع پر منعقد ہونے والا سالانہ مشاعرہ ہمارے لیے خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ یہ مشاعرہ بنیادی طور پر فارسی گو شاعروں کا مشاعرہ تھا، لیکن اس میں ریختہ گو شاعر بھی موجود ہوتے تھے۔ بعض فارسی اور ریختہ دونوں میں شعر کہتے تھے۔ مرزا عبدالقادر بیدل نے ریختہ کی ایک سادہ اور مترنم غزل کہہ کر نئے دور کی اس تحریک سے وابستگی کا اعلان کر دیا تھا۔ غلام ہمدانی مصحفی نے ’ریاض الفصحاح‘ اور ’عقد ثریا‘ کے نام سے شاعروں کے جو تذکرے لکھے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں جو اورنگ زیب کی وفات (۱۰۷۰ھ) کے بعد شروع ہوتا ہے ریختہ اور فارسی کہنے کا رواج ساتھ ساتھ رہا ہے۔ وہی شاعر ریختہ بھی کہتا ہے اور فارسی بھی۔ یہ انداز دہلی کے طبقہ دوم کے شعرا میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، خواجہ میر درد اور ان کے بعد انیسویں صدی کے نصف تک کے بعض مشاعروں تک قائم رہا۔ مرزا غالب اسی قافلے کے پس ماندگان میں سے تھے۔

غلام علی آزاد بلگرامی نے تذکرہ ’سرو آزاد‘ میں لکھا ہے کہ مرزا عبدالقادر بیدل کے مزار پر ہونے والے سالانہ مشاعرے میں دہلی کے سب شاعر شریک ہوتے تھے۔ اس کی تصدیق تذکرہ ’سفینہ خوش گو‘ میں بندر ابن خوش گو نے بھی کی ہے۔ اس زمانے میں چونکہ ریختہ گوئی کا چرچا عام تھا اس لیے مشاعرے میں ریختہ گو شاعروں کا موجود ہونا قرین قیاس ہے، خواہ وہ مشاعرے میں اپنا فارسی کلام ہی سناتے ہوں۔ میر عبدالولی عزلت کے متعلق جو جنوبی ہند کے ایک ریختہ گو شاعر تھے تذکروں سے اس بات کی

توثیق ہونی ہے کہ وہ مرزا عبدالقادر بیدل کے مشاعرہ میں شریک ہوتے تھے۔ اس سے اتنی بات کا پتہ لگتا ہے کہ مرزا عبدالقادر کے عرس کے موقع پر منعقد ہونے والا مشاعرہ دہلی کے ریختہ گو شاعروں کی اولین آماجگاہ تھی۔

دہلی میں اس وضع کی قدیم ترین مجلس، جس میں فارسی کی جگہ ریختہ کی فضا چھائی ہوئی تھی، 'سراج الدین علی خان آرزو کے گھر کی مجلس تھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایرانی شعرا اور فضلا نے ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کے متعلق جو اہانت آمیز باتیں کہی تھیں، ان سے بد دل ہو کر سراج الدین علی خان آرزو نے نہ صرف خود ریختہ کی طرف توجہ کی بلکہ شعر و سخن کا ذوق رکھنے والوں کو اپنی آغوش تربیت میں جگہ دی اور یوں ریختہ گوئی کو ایک باقاعدہ تحریک کی شکل دے دی۔ ایہام گویوں کے امام شاہ مبارک آبرو اسی مجلس کے تربیت یافتہ تھے۔ اس میں آبرو کی ایہام گوئی اور ہندی الفاظ و اسالیب کی جزوی پیروی میں فارسی کے خلاف اسی رد عمل کا شعوری یا لاشعوری اثر معلوم ہونا ہے، جو خان آرزو کی مجلس ریختہ گوئی کا محرک تھا لیکن یہ اثر ان نوجوان شاعروں کے ذہنوں سے بڑی حد تک دور ہو گیا، جنہوں نے تربیت تو خان آرزو کی مجلس ریختہ میں پائی لیکن راہبری ان کی مرزا مظہر جان جاناں جیسے خضرِ طریقت نے کی۔ چنانچہ محمد حسین آزاد 'آب حیات' میں لکھتے ہیں کہ خان آرزو ہی وہ شخص ہیں جن کے دامن تربیت سے ایسے شائستہ فرزند پرورش پا کر اٹھے جو زبانِ اردو کی اصلاح دینے والے کہلائے اور جس شاعری کی بنیاد جگت اور ذومعنی لفظوں پر تھی اسے کھینچ کر فارسی کی طرز اور ادائے مطلب پر لے آئے۔ یعنی مرزا مظہر جان جاناں، مرزا رفیع سودا، میر تقی میر، خواجہ میر درد وغیرہ۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ کس طرح مجالس ریختہ نوخیز شاعروں اور ابھرتے ہوئے نازک خیالوں کے لیے تحریک و تربیت کا وسیلہ بنی۔ خان آرزو کی مجلس ریختہ کے بعد، خواجہ میر درد کے گھر پر ہونے والے مراختے کا ذکر کرنا ضروری ہے، جہاں ہر قمری مہینے کی پندرہ ویں تاریخ کو دہلی کے ریختہ گو شاعر جمع ہو کر اپنا اپنا کلام سناتے تھے۔ میر تقی میر نے 'نکات الشعراء' میں اس مجلس کا ذکر بڑے احترام کے ساتھ کیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ مجلس کچھ عرصہ بعد گردشِ روزگار کے سبب خواجہ میر درد کے گھر سے ان کے گھر منتقل ہو گئی تھی۔ ان مجالس میں دہلی کے تقریباً سارے ریختہ گو شاعر اور اہل مذاق جمع ہوتے تھے اور فیضانِ ریختہ جگہ جگہ لے جاتے تھے۔ ان مجالس سے حوصلہ پا کر اور ان کے تتبع میں دہلی میں جگہ جگہ مشاعرے

۱۔ قائم، قیام الدین—مخزن نکات، ص ۴۔

۲۔ آزاد، محمد حسین—آب حیات، ص ۲۱۔

۳۔ میر تقی میر، نکات الشعراء، ص ۵۱۔

ہونے لگے۔ میر - مجاد اکبر آبادی^۱، شاہ بھجو اکبر شاگرد حاتم^۲، میر علی تقی کافر^۳، جعفر علی خان ذکی^۴، عظیم الدین عرف بھورے خان آشفتم^۵، میر محمدی شرف^۶، حسین قلی خان خلف شمس الدولہ بارگاہ قلی خان^۷، حافظ حلیم^۸، ثناء اللہ خان فراق^۹، لطف علی خان ناطق^{۱۰}، پسر راجہ رام ناتھ^{۱۱}، نواب امین الملک بہادر عرف مرزا میندھو^{۱۲}، مولوی بہادر بیگ خان غالب^{۱۳}، اشرف علی خان شاگرد مصحفی^{۱۴}، مرزا احمد علی جوہر^{۱۵} میر حسن^{۱۶} کے مشاعرے ایک ہی زنجیر کی مختلف کڑیاں تھیں جو میر و سودا کے زمانے سے لے کر مصحفی و انشا کے عہد تک پھیلی ہوئی تھی۔

مشاعروں کی مجالس سے باہر شعر و شاعری کے جو چرچے دہلی کے کوچہ و بازار میں عام تھے ان سے بھی وہی مقصد پورا ہوتا تھا جو مشاعروں سے۔ مجالس مشاعرہ ایک طرف تو اہل ذوق کے ادبی ذوق کی تسکین کا ذریعہ تھیں اور دوسری طرف زبان و ادب کی تنقیح و تہذیب اور نشر و اشاعت کا وسیلہ۔ لیکن مشاعروں سے باہر کی فضا کو ان مشاعروں اور ان سے پیدا ہونے والے نتائج سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ مثال کے طور پر شاہ عالم ثانی روزانہ کے ورد و وظائف سے فارغ ہو کر دربار خاص میں تشریف لاتے تھے تو کسی خوش الحان سے اپنے شعر پڑھوا کر سنتے اور سنواتے تھے۔ بادشاہ کا یہ معمول شعر و شاعری کے وسیع اثر کا پتہ دیتا ہے۔ بادشاہ کے کلام کا جو مجموعہ 'نادرات شاہی' کے نام سے شائع ہوا ہے اس کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ سفر و حضر میں بھی شاعرانہ مجلسیں منعقد کر لیتے تھے۔ شہر کے عاشور خانے جہاں پہلے زیادہ تر محتشم کاشی کے فارسی بند پڑھے جاتے تھے، اب وہ ریختہ کے مرثیوں سے گونجنے

- ۱- میر تقی میر، نکات الشعراء - ص ۳۷۔
- ۲- یادگار شعرا (ترجمہ فہرست اسپرنگر) ص ۲۸ بحوالہ تذکرہ سرور۔
- ۳- میر تقی میر، نکات الشعراء - ص ۵۸۔
- ۴- میر تقی میر، نکات الشعراء - ص ۱۳۷۔
- ۵- قدرت اللہ قاسم، مجموعہ نفز، جلد اول، ص ۳۱۔
- ۶- غلام ہمدانی مصحفی، ریاض الفصحا، ص ۱۴۵۔
- ۷- لالہ سری رام، خمخانہ جاوید، جلد اول، ص ۴۶۵۔
- ۸- میر تقی میر، نکات الشعراء - ص ۱۵۹۔
- ۹- غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی ص ۱۵۷۔
- ۱۰- غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، ص ۸۳۔
- ۱۱- ہندوستانی مصنفین اور ان کی تصانیف (اردو ترجمہ) از گارسان دتاسی، ص ۴۹۔ رسالہ اردو
- ۱۲- ۱۹۲۸ع۔
- ۱۳- غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، ذکر قدرت۔
- ۱۴- غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، ذکر اشرف۔
- ۱۵- غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، ذکر اشرف۔
- ۱۶- میر حسن، تذکرہ شعراے اردو ص ۴۵۔

لگتے تھے۔ چنانچہ اس دور میں مرثیہ خوانوں اور سوز خوانوں نے ریختہ کی اشاعت میں مشاعرے سے بھی زیادہ حصہ لیا۔ پسر لطف علی خان، میر عبداللہ، شیخ سلطان، میر ابو تراب، مرزا ابراہیم، میر درویش حسینی، جانی حجام اور حفیظ ایسے ہی مرثیہ خواں اور سوز خواں تھے جو ندیم، مسکین، غمگین اور حزیں کے اردو مرثیوں کو درد آمیز طرز اور رقب خیز انداز میں پڑھتے تھے۔

اربابِ نشاط اور قوالوں نے بھی فارسی غزلوں اور ہندی کبتوں کو چھوڑ کر یا ان کے ساتھ ساتھ ریختہ کی طرف توجہ شروع کر دی تھی۔ دہلی میں کئی جھوٹے بڑے مزار اور خانقاہیں تھیں، جہاں اکثر قوالی اور سماع کی محفلیں منعقد ہوتی رہتی تھیں۔ خار منزل، میر محمدی شرف، با یزید اللہ ہو، شاہ حسن رسول نما، ترکمان بیابانی اور دوسرے کئی مزاروں پر قوالی کی چوکیاں بیٹھتی تھیں۔ زندہ فقیروں میں بجنوں ناتکشاہی، شاہ پانصدمنی، شاہ محمد میر، حافظ شاہ سعد اللہ اور میر سعید محمد کے تکتوں پر سماع اور راگ ہوتا تھا۔ ان سب مجلسوں اور محفلوں میں فارسی اور ہندی کے علاوہ ریختہ کے اشعار بھی پڑھے جاتے تھے۔ اس زمانے کے قوالوں میں تاج خان، غلام رسول جانی، معین الدین خان، قاسم علی، نعمت خان، دولت خان، گیانی خان، بدو اور ہریانی کے نام قابل ذکر ہیں۔ مصحفی نے 'مذکرہ ہندی' میں خواجہ میر درد کا ذکر کرتے ہوئے ان کی محفل میں فیروز قوال کے آنے اور خواجہ موصوف کو قوالی سنانے کا حال لکھا ہے۔ قیاس کہتا ہے کہ یہ ریختہ کے شعر بھی پڑھتے ہوں گے، بلکہ خواجہ صاحب کے اپنے اشعار قوالی کی طرز میں سناتے ہوں گے۔ خواجہ صاحب چونکہ موسیقی کے بہت بڑے ماہر تھے اس لیے راگی اور موسیقار ان کی خدمت میں حاضر ہوتے اور راگ راگنیوں میں ان سے رہنمائی حاصل کرتے تھے۔ اس سلسلے میں بھی ہندی اور ریختہ کے اشعار کا سروں میں استعمال کیا جانا قرین قیاس ہے۔

شاہجہان آباد کے بعض حصے مغلوں کے دورِ زوال میں اہلِ نشاط کے گنج تھے۔ رہنی مہابت خان اور کسل پورہ خاص طور پر رنڈیوں، کسبیوں، سازندوں کی صداؤں سے گونجتا تھا۔ ادو، تنوہسپا، جمیا، حسینی، خانمی، چاندنی، دائری، سندری، شکرو، قطبی، کریمین، گنا، لاڈو، مہتاب، نورن، وزیرن، پارو، فرخندہ، عزت، وغیرہ اس زمانے کی وہ کشتیاں اور کسبیاں تھیں جن کا ذکر نواب درگہ قلی خان نے 'مرقع دہلی' اور انشا اللہ خان انشا نے 'دریائے لطافت' میں کیا ہے۔ ثابت علی سازندہ، اکبر علی سارنگی نواز، طاہر علی سازندہ اور زاہد علی پسر راحت کے نام بھی لیے گئے ہیں۔ انشا نے ان کو زنان و مردان کسبی اردو کہا ہے اور لکھا ہے کہ جہاں ہندوستان کے بادشاہ ان کے چند مصاحبوں، امیروں اور بیگمات کی زبان فصیح ہے، وہاں دہلی کی بعض

کسیوں کی زبان بھی فصیح ہے۔ بلکہ لکھنؤ میں جب ڈیرہ دار طوائفوں اور ان کے کونٹھوں کی دھوم ہوئی تو امیروں اور بواؤں نے انہیں فصاحتِ زبان اور آدابِ مجلس کی تربیت کے مرکز تسلیم کیا۔ محمد حسین آزاد نے ’آبِ حیات‘ میں قلندر بخش جرات کے حال میں لکھا ہے کہ مناسب طبع دیکھ کر غزل کو اختیار کیا اور آراء اور اربابِ نشاط کی صحبت نے اسے چمکایا تو غلط نہیں لکھا۔ مذکروں میں ایسی صحبتوں کے ریختہ پر اثر انداز ہونے کے کئی واقعات ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر خواجہ حسن بخش کے متعلق جو صفِ دوئم کے شاعر تھے۔ مصحفی نے لکھا ہے کہ درویشِ منش تھے، لیکن شوخ طبع، ظریف، شعیبہ باز اور طلسم ساز تھے۔ عورتوں سے خاص میلان اور رغبت رکھتے تھے۔ بخش ان کی محبوبہ کا نام تھا۔ جو غالباً طوائف تھی۔ خواجہ ان کا نام مقطع میں استعمال کیا کرتے تھے۔ ورنہ خود ان کا تخلص حسن تھا اور غلام حسن نام، لیکن حسن نام سے مشہور تھے۔ ابتدا میں میاں جعفر علی حسرت سے مشورہ سخن کرنے تھے بعد میں قلندر بخش جرات کے دوست ہو گئے تھے۔ جن دنوں غلام قادر روہیلہ نے شاہ عالم نانی کی آنکھیں نکالیں، اس سے کچھ عرصہ قبل مکرم الدولہ بہادر بیگ خان غالب خلف نیاز بیگ خان جو ذوالفقار الدولہ کے زمانہ کے اکابر رؤسا میں سے تھے، اپنے گھر میں مشاعرہ کراتے تھے۔ شاہ وارث الدین نالان جو زمرہ مشہور تھے مہینے میں ایک بار شیریں شائل ماہ رویوں اور فتنہ خصائل پری پیکروں کی محفل برپا کرتے تھے جس میں شہر کے کئی ہوس ناک جمع ہوتے تھے۔ نالان خود اردو کے شاعر تھے نواب درگاہ قلی خان نے ’مرقعِ دہلی‘ میں ان کی شاعری اور محفلِ عشرت میں شعر نوائی کا ذکر کیا ہے۔

دہلی میں کم اور لکھنؤ میں زیادہ اربابِ نشاط کا مجلسی زندگی میں عمل دخل بہت ہی واضح صورت میں ملتا ہے۔ مصحفی نے اپنے ’تذکرہ ہندی‘ میں اردو کی چند شاعرات کا ذکر کیا ہے ان میں سے ایک کا نام موتی تھا۔ شاہجہان آباد کی رہنے والی تھی۔ غلام ہمدانی مصحفی نے لکھا ہے کہ اربابِ نشاط میں سے تھی اور اپنے فن میں صاحبِ مذاق اور ذی اعتبار تھی۔ اردو کے ایک شاعر مرزا ابراہیم بیگ مقتول اس پر شیدا ہو گئے تھے اور اسے داشتہ بنا لیا تھا۔ بعد میں وہ لکھنؤ منتقل ہو گئی۔ مصحفی کہتے ہیں جب میں مرزا مقتول کے گھر جانا تھا تو اس سے ملاقات ہوتی تھی، بڑی خوبی سے پیش آتی تھی۔ یہ مشہور مطلع اسی کی غزل کا ہے :

گلابی روبرو ہے اور ہم ہیں بس اب جام و سبو ہے اور ہم ہیں
زینت نام، نازک تخلص ایک اور شاعرہ تھی۔ مصحفی نے تخصیص تو نہیں کی لیکن معلوم ہوتا ہے یہ بھی اہلِ نشاط میں سے تھی۔ میر مستحسن خلیق کہتے ہیں کہ مجھ سے الفت کرتی تھی اور اس سبب سے مجھے ایک غزل اس وقت لکھ کر بھیجی تھی جب میں

لشکر کے ہمراہ جا رہا تھا - مطلع تھا :

کوچی میں کوئی سسکے کوئی در پہ مرے ہے

انصاف بھی کچھ ہے نو یہ کیا ظلم کرے ہے

مصحفی نے دو اور شاعرات دولہن بیگم اور جینا بیگم کے نام لیے ہیں لیکن معلوم نہیں وہ کس طبقہ سے تعلق رکھتی تھیں - البتہ ایک اور شاعرہ گنا بیگم کے حال سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعر و شاعری سے لگاؤ صرف اربابِ نشاط ہی کو نہیں بلکہ معزز خواتین کو بھی تھا - گنا بیگم ، عہد الملک کی بیوی تھی اور خاوند کے حکم سے اپنی غزلیں میر قمر الدین منت کو دکھاتیں تھی - نسوانی محاورہ ریختہ گو شاعروں کے اثر کے علاوہ شاعرات کے کلام کی وجہ سے بھی اردو غزل میں داخل ہوا - مثال کے طور پر گنا بیگم کے یہ دو شعر دیکھیے :

جس طرح لگی دل کو مرے چاہ کسو کی * اس طرح نہ لگیو مرے اللہ کسو کی

دین و دنیا سے سروکار ہے کس کافر کو * رات دن فکر یہی ہے کہیں جانی آوے

اربابِ نشاط کے حلقہ ، طوائفوں کے ماحول ، سماع کی محفل اور عزا داری کی مجالس میں بے شک اردو زبان و شعر کی ترویج اور مقبولیت کے مواقع پیدا ہو رہے تھے لیکن مشاعروں میں ان کی نوعیت خفی ہو یا جلی ، اردو کی مقبولیت و اشاعت کے ساتھ ساتھ تنقیح و تہذیب کا عمل بھی ہوتا رہتا تھا اور یہاں ہر شاعر اپنے بہتر سے بہتر فن کا مظاہرہ کرنا چاہتا تھا - خصوصاً استاد شاعر تو اپنی فنی کمزوریوں کے اظہار کے متحمل ہو ہی نہیں سکتے تھے - اس لیے وہ ردیف و قافیہ کے انتخاب و استعمال ، بحور و ارکان کے سانچے کے اختراع اور ان پر قدرت ، زبان و بیان کی درستی اور سوزونیت ، الفاظ و تراکیب کی صوتی مناسبت اور آہنگ ، بندش اور دروبست کی چستی اور لذت ، معانی کی ندرت و جدت ، فکر کی باریکی و بلندی اور مختلف اصنافِ سخن کے تنوع اور اسالیب پر گرفت سے سامعین کو متاثر اور مرعوب کرنا چاہتے تھے - اس سے جہاں زبان میں صفائی اور وسعت پیدا ہوتی تھی مضامین کا میدان بھی وسیع سے وسیع تر ہوتا تھا - کسی شاعر کے مضمون اور زبان و بیان میں کوئی عقلی ، اصولی یا فنی کمی رہ جاتی تھی تو دوسرے شاعر اس پر چوٹ کرتے تھے - اس سے دو شاعروں یا دو گروہوں میں چوٹوں اور جوابی چوٹوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا تھا اور اس طرح زبان میں نئے نئے الفاظ و اسالیب اور موضوعات و مضامین کے داخل ہونے کے مواقع پیدا ہوتے رہتے تھے - اس کے نتیجے میں ایک تو اردو زبان مایہ دار ہو رہی تھی دوسرے استادی شاگردی نے ایک باقاعدہ ادارے کی صورت اختیار کر لی تھی - اس طرح شاعروں کی تعداد میں بھی اضافہ ہو رہا تھا اور زبان و ادب میں استادوں کی نگہداشت سے صحت اور ترقی کے امکانات بڑھ رہے تھے -

خواجہ خان حمید اورنگ آبادی کا تذکرہ 'گلشن گفتار' لچھی نرائن شفیق اورنگ آبادی کا تذکرہ 'چمنستان شعراء'، میر تقی میر کا 'نکات الشعراء' قیام الدین قائم کا 'مخزن نکات' فتح علی گردیزی کا تذکرہ 'ریختہ گویاں' میر حسن کا 'تذکرہ الشعراء اردو' غلام ہمدانی مصحفی کا تذکرہ ہندی اور تذکرہ 'ریاض الفصحا' لکھے گئے۔ شاعروں کی طرح ان تذکروں نے بھی اردو شاعروں اور ان کی زبان و ادب کی تنقیح و تنقید اور صفائی و صحت میں بہت بڑا حصہ لیا ہے۔ تذکرہ نگاروں نے یہ کام مختلف شاعروں پر اشاری تنقید سے لیا ہے اور شاعروں کی مشاعروں میں چشمکوں اور معرکوں کے دوران شاعری سے اس بڑھتی ہوئی دلچسپی اور شاعروں کے کلام کی مقام بندی کے احساس نے تذکرہ نگاری کو ایک مستقل ادبی میلان بنا دیا اور چند سال کے اندر مرزا رفیع سودا میر تقی میر، بقاء اللہ بقاء، قیام الدین قائم اور پھر آگے جل کر سید انشاء اللہ خان انشاء، غلام ہمدانی مصحفی، مرزا عظیم بیگ کی شاعرانہ چشمکیں، شعری مقابلے اور ہنگامے اسی مقصد کو پورا کرنے رہے ہیں، چاہے ان کی ظاہری صورت ناپسندیدہ ہی کیوں نہ ہو۔ مولانا محمد حسین آزاد نے 'آب حیات' میں ان چشمکوں اور معرکوں اور ان کے اثرات کا تفصیل کے ساتھ ذکر کیا ہے۔

حکومتِ مغلیہ کے دورِ زوال میں حبِ عروس البلاد شاہ جہاں آباد میں ریختہ کا غلغلہ بلند ہوا تو تیموری بادشاہوں اور ان کے وزراء اور آراء نے بھی اسے تمغائے قبولیت بخشا، بلکہ فصیح ترین اردو ہی وہ شمار ہوئی جس کا تعلق قلعہ معلیٰ سے تھا۔ سید انشاء اللہ خان انشاء نے اپنی کتاب 'دریائے لطافت' میں جہاں یہ کہا ہے کہ تمام شہرِ دہلی کو فصیح نہیں کہا جا سکتا وہاں یہ بھی لکھا ہے کہ وہ جگہ جہاں فصحا کا مجمع ہوتا ہے قلعہ مبارک پادشاہی ہے۔ قلعہ سے باہر جس علاقے کی فصاحت قابل قبول تسلیم کی گئی ہے، وہ بھی آراء اور شاہزادوں کی حویلیوں سے گھری ہوئی ہے۔ محمد شاہ جن کے زمانے سے دہلی میں اردو زبان و ادب کا منظم چرچا ہوا اگرچہ خود ریختہ کے باقاعدہ شاعر نہ تھے لیکن ریختہ کا شعور ضرور رکھتے تھے۔ نواب امیر خان انجام نے جو ان کے عہد کے ہفت ہزاری منصب دار تھے ایک دفعہ ان کو خط میں اپنا یہ شعر بھی لکھا تھا:

اب بھی احساب ہے تیرا جو نہ ہوں آزاد ہم

پھر چمن میں جائیں کیا منہ لے کے اب صیاد ہم

اس سے اتنا پتہ چلتا ہے کہ محمد شاہ کو ریختہ سے تھوڑا بہت شغف ضرور تھا۔ مؤلف 'ملاحت مقال' نے بھی ان کی موزوں طبعی کی شہادت دی ہے۔ شاہ عالم ثانی نے تو

۱۔ سید انشاء اللہ خان انشاء، دریائے لطافت ص ۲۱۹۔
۲۔ ملاحت مقال (قلی پنجاب یونیورسٹی) ص ۲۹۷ الف بحوالہ ۲۲ شعرالہند۔

شعر گوئی کی طرف باقاعدہ توجہ دی وہ آفتاب تخلص کرتے تھے۔ 'نادرات شاہی' کے نام سے ان کے ہندی کلام کا مجموعہ شائع بھی ہو چکا ہے۔ محمد حسین نے 'آب حیات' میں شاہ عالم ثانی کے دربار کو خاتقاہ کہنے کے باوجود ان کی شاعر سرپرستی اور شعر دوستی کی چند مثالیں دی ہیں۔ مغل شہزادے مرزا سلیمان شکوہ نے تو لکھنؤ پہنچ کر سرپرستی کے اس عمل کو عروج پر پہنچا دیا تھا۔ غلام ہمدانی مصحفی اور بعض دوسرے ہم عصر شاعروں کو اس دربار سے خاص تعلق رہا ہے۔ ان سے پہلے میر تقی میر اور مرزا رفیع سودا کی عظمت کا اعتراف کرنے والے بادشاہ اور امراء بھی موجود تھے۔ میر تقی میر کی خود نوشت سوانح عمری 'ذکر میر' سے پتہ چلتا ہے کہ امراء نے ان کی دلجوئی کے لیے بہت کچھ کیا۔ انہوں نے کچھ دن رعایت خان کی رفاقت میں بسر کیے، پھر محمد شاہ بادشاہ کے خواجہ سرا نواب بہادر کی سرکار سے متوسل ہوئے۔ ان کے قتل کے بعد وزیر کے دیوان سپہ نرائن کے یہاں پناہ لی۔ جب یہاں بھی قسمت نے یاوری نہ کی تو دیوان ہنگالہ راجہ جنگل کشور کے پاس چلے گئے۔ ان کے برے دن آئے تو راجہ ناگر مل کے پاس اٹھ آئے جو ان دنوں نائب وزیر عمدة الملک تھے اور مہاراجہ کے خطاب سے سرفراز تھے۔ وہاں سے آنے کے بعد ابوالقاسم خان پسر ابوالبرکات خان کے دست نگر رہے۔ آخر عبدالاحد کی گرفتاری کے بعد، لکھنؤ آصف الدولہ کے پاس چلے گئے۔

شعراے دہلی کی ہجرت اور اس کے اسباب پر نظر ڈالی جائے تو یہ واقعات ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اور نگریز عالم گیر کی وفات کے بعد کچھ تو خانہ جنگی کی بدولت اور کچھ اس طوائف الملوی کی بنا پر جو مرہٹوں کی یلغار، جاٹوں کے فتنہ، سکھوں کی لوٹ، روہیلوں کے ظلم اور نادر شاہ کے قتل عام کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی دہلی کے بہت سے لوگ جن میں شاعر بھی شامل تھے لکھنؤ ہجرت کر گئے۔ جب دربار دہلی اور امراء دہلی کی ساکھ کم ہوتی نظر آئی تو انہیں وہاں رہنا بے فائدہ معلوم ہوا۔ دہلی کے مقابلے میں لکھنؤ میں خوش حالی، فارغ البالی، اطمینان اور امن تھا وہاں دہلوی شعراء کی بڑی قدردانی بھی ہوئی۔ اس لیے کہ یہ طبقہ اہل لکھنؤ کی ذہنی عیاشی اور قلبی تفریح کے لیے ایک خاص طرز کا سرمایہ فراہم کر سکتا تھا۔ خواجہ میر درد اور ان کے بھائی خواجہ میر اثر کے علاوہ سب بڑے بڑے شاعر آگے پیچھے لکھنؤ پہنچ گئے۔ اس قافلے کا سفر نواب آصف الدولہ کے زمانے سے شروع ہو کر بادشاہ غازی الدین حیدر کے عہد تک جاری رہا۔ پہلے سراج الدین علی خان آرزو، اشرف علی خان فغان، میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، قیام الدین قائم، میر سوز، مرزا فاخر مکین، میر ضاحک، میر حسن، میر قمر الدین منت، ضیاء الدین ضیاء، میر حیدر علی حیران، جعفر علی خاں حسرت لکھنؤ گئے اور پھر سید انشا اللہ خان انشاء، غلام ہمدانی

صحفی اور قلندر بخش جرات آئے۔ نواب شجاع الدولہ اور نواب آصف الدولہ کے علاوہ جن دوسرے نوابوں اور امیروں نے ان کا خاص طور پر خیر مقدم کیا اور ان پر انعام و اکرام کی بارش کی وہ مرزا سلیمان شکوہ، مرزا مینڈھو، نواب محبت خان اور ٹانڈے کے محمد ہار خان تھے۔

جب دہلی کے ارباب علم و فضل دہلی سے لکھنؤ منتقل ہوئے تو انہوں نے لسانی اور تہذیبی اعتبار سے لکھنؤ اور دہلی میں بہت فرق نہ پایا۔ بلکہ لکھنؤ اپنی وضع قطع کے لحاظ سے دوسرا دہلی معلوم ہوتا تھا۔ لکھنؤ شہر کی ساری ادبی فضا اور تہذیبی ماحول کی رونق دہلی کے غریب الوطنوں کے دم قدم سے تھی۔ لیکن آہستہ آہستہ لکھنؤ کی اقتصادی خوش حالی اور سیاسی مامونیت نے لکھنؤ والوں میں برتری کا احساس پیدا کرنا شروع کیا اور لکھنؤ دہلی کی تہذیبی روایت کا محافظ بننے کے بجائے اس کا حریف اور مذمقابل بن گیا۔ 'باغ و بہار' میں میر امن کا دعویٰ زباندانی اور 'فسانہ عجائب' میں سرور کے جواب اسی رجحان کا عکاس ہیں۔

دہلوی تہذیب صدیوں کے رچاؤ اور ٹھہراؤ کا نتیجہ تھی۔ ایسا رچاؤ اور ٹھہراؤ جس میں شاہانہ جلال اور درویشانہ جلال کی متوازن آمیزش تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تہذیب میں قاعدہ دانی، مدعا گوئی، اعتدال پسندی، وقار طلبی اور متانت کے عناصر ہائے جاتے ہیں۔ مغلیہ دورِ زوال میں بھائی نے جس طرح بھائی کا گلا کاٹ کر، تخت و تاج نے جس سرعت کے ساتھ وفاداری بدلی، حیاتِ انسانی کی بے ثباتی اور زر و مال کی بے بضاعتی کے جو واقعات رونما ہوئے اور شرفِ آدمیت جس طرح ذلت اور ناقدری کا شکار ہوا، اس سے اہل دہلی کے دلوں میں ایک خاص قسم کے تصورِ حیات کی پرورش ہوئی۔ اس تصورِ حیات میں دنیا کی بے ثباتی اور حیاتِ انسانی کی بے بضاعتی کا نقش گہرا تھا۔ اس احساس نے خاتقاہی اور فقر و درویشی کے رجحانات کو عام کیا اور روزمرہ کی زندگی میں استغنا اور صلح کل کے عناصر شامل ہو گئے۔ انسان دوستی، خدا ترسی اور حسنِ سلوک کے خیالات کو فروغ ملا، دلوں میں شکستگی اور خستگی اور طبیعتوں میں سوز و گداز کی کیفیات پیدا ہوئیں۔ احساسات و جذبات کی بنیاد خلوص، دردِ مندی، سادگی اور اثر انگیزی پر رکھی گئی۔ دہلوی ادب اسی ذہن و قلب کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کے برعکس لکھنوی تہذیب صرف نصف صدی کی آفریدہ اور پروردہ تھی۔ اس میں وہ گہرائی اور گیرائی نہ تھی جو صدیوں میں پرورش ہانے والی دہلوی تہذیب میں تھی۔ میر امن نے 'باغ و بہار' میں دلی کا روڑا ہو کر رہنے کو تہذیب مضمون اور فصاحت زبان کی بنیاد قرار دیا ہے تو اس کے پیچھے دہلوی معاشرت و ماحول کے اس تہذیبی

رہنما کا۔ کسی ہے جس کی روح تک نارسانی کے سبب رجب علی بیگ سرور نے لکھنوی محاذ بنانے کی کوشش کی اور جسے شاعری میں ناسخ اور ان کے شاگردوں نے درجہ کمال تک پہنچایا۔

تصوف کی عدم گرفت کی بنا پر لکھنوی معاشرے میں جو ڈھیلا پن اور سطحیت پیدا ہوئی اس کے اثرات کو زائل کرنے کے لیے اہل لکھنؤ نے حسن اخلاق اور منکسر المزاجی کی تحریک چلائی۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں دہلوی شاعروں کے حالات پر مشتمل تذکرے شاعروں کے فقر اور درویش منشی کا ذکر کرتے ہیں، وہاں لکھنوی شاعروں کے حالات میں لکھے ہوئے تذکرے ان کے خلیق اور منکسر مزاج ہونے پر زور دیتے ہیں۔ اسی رجحان کا اثر ہے کہ لکھنوی غزل میں ایک طرف تو اخلاق مضامین کی کثرت نظر آنے لگی اور دوسرے صائب کے طرز پر تمثیلیہ اخلاق شاعری کا رواج عام ہوتا گیا۔ اسی میلان نے مرثیے کو اخلاقِ فاضلہ کا حامل بنا دیا ہے۔ لکھنوی رباعی بھی اسی رجحان کی نمائندگی کرتی ہے۔ نثری لکھنوی مثنویوں میں، نثری داستانوں میں بھی اسی رجحان کی عکاسی ملتی ہے۔ سیر تماشوں کا شوق، میلے ٹھیلوں سے دلچسپی، عیش پسندی کا انہماک، حسن کے مزے لوٹنے کی خواہش، عورت مرد کے اختلاط میں بے باکی اور بے اجتنابی اس معاشرت کے خاص عناصر ہیں۔ ان کا اظہار لکھنوی شاعری میں خارجیت، سراپا نگاری، معاملہ بندی، ہوس ناک، عشق کی سطحیت، جذبات کے تصنع، اسلوب کی نمائش، زبان میں نسائی لب و لہجہ کی فراوانی کی صورت میں ہوتا ہے۔ ریختی سے قطع نظر غزل میں بھی نسوانی لہجے اور محاورے کا استعمال شاعری کی عام روش ہے۔ ریختی کے علاوہ یہی صورت واسوخت کی ہے جو عشق میں خلوص کی کمی اور جذبات میں سطحیت کی بنا پر معرض وجود میں آیا۔ یوں تو واسوخت دہلی کے مہاجر شعراء نے بھی کہے ہیں۔ لیکن اس صنف کا اصل جوہر امانت لکھنوی کی شاعری میں کھلا۔ ریختی کے آئمہ سید انشا اللہ خان انشا اور سعادت یار خان رنگین ہیں۔

لکھنؤ کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی میں تکلف اور تصنع پیدا کرنے کا رجحان اور زبان و بیان کی ترصیع کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ان لوگوں کو زبان میں علمی سطوت و شکوہ پیدا کرنے کا بڑا شوق تھا۔ شعرائے دہلی قدما کی طرز پر اکثر مختصر غزلیں کہتے تھے، لیکن اہل لکھنؤ نے زبان و بیان پر قدرت کے زعم اور جذبات میں خلوص و سوز کی کمی کی بنا پر دو غزلے، سہ غزلے لکھنے شروع کیے۔ اس سے لکھنوی شاعری میں بے معنی قافیوں، مبتذل مضامین، سطحی خیالات اور بے مقصد سنگلاخ زمینوں کی کثرت نظر آنے لگی۔ شعرائے لکھنؤ کی تشبیہات و استعارات بھی دور از کار ہیں اور ان میں نازک خیالی نے پیچیدگی کی صورت اختیار کر لی ہے۔

لکھنوی شاعروں نے اپنا سارا زور زبان کی صفائی اور انداز بیان کی تزئین پر صرف کیا اور مضمون کے خلوص اور صداقت کی طرف کم توجہ دی ہے۔ تکلف و تصنع کا یہ رجحان غدر کے بعد پیدا ہونے والی اصلاح پسندی کی تھریک کے آغاز تک جاری رہا۔

کتابیات

- ۱۔ شیخ محمد اکرام : آب کوثر ، فیروز سنز ، لاہور ۱۹۵۱ ع۔
- ۲۔ ڈاکٹر سید محمد عبداللہ ، ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ ، انجمن ترقی اردو ، دہلی ۱۹۴۳ ع۔
- ۳۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری : اردو زبان کا ارتقاء ، پاک کتاب گھر ڈھاکہ۔
- ۴۔ محمد حسین آزاد : آب حیات ، لاہور۔
- ۵۔ حکیم محمد نجم الغنی : بحر الفعاحت ، مطبع نول کشور لکھنؤ۔
- ۶۔ حافظ محمود شیرانی : پنجاب میں اردو ، انجمن ترقی اردو اسلامیہ کالج ، لاہور ۱۹۵۳ ع۔
- ۷۔ سید ہاشمی فرید آبادی : تلخیص الارادو (بار اول) انجمن ترقی اردو کراچی۔
- ۸۔ غلام ہمدانی مصحفی : تذکرہ ہندی ، اورنگ آباد دکن ، ۱۹۳۳ ع۔
- ۹۔ میر تقی میر : تذکرہ نکات الشعراء ، اورنگ آباد دکن ، ۱۹۳۵ ع۔
- ۱۰۔ قیام الدین قائم : تذکرہ مخزن نکات ، اورنگ آباد دکن۔
- ۱۱۔ میر حسن : تذکرہ شعراء اردو ، اورنگ آباد دکن۔
- ۱۲۔ سید فتح علی گردیزی : تذکرہ ریختہ گویاں ، اورنگ آباد ۱۹۳۳ ع۔
- ۱۳۔ لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی : تذکرہ چمنستان شعراء ، اورنگ آباد دکن۔
- ۱۴۔ خواجہ خان حمید اورنگ آبادی : تذکرہ گلشن گفتار۔
- ۱۵۔ غلام ہمدانی مصحفی : تذکرہ ریاض الفصحا ، انجمن ترقی اردو ، اورنگ آباد دکن۔
- ۱۶۔ غلام ہمدانی مصحفی : تذکرہ عقد ثریا ، انجمن ترقی اردو ، اورنگ آباد دکن۔
- ۱۷۔ تذکرہ یادگار شعرا (اردو ترجمہ اسپرنگر)۔
- ۱۸۔ غلام علی آزاد بلگرامی : تذکرہ سرو آزاد ،
- ۱۹۔ محمد افضل سرخوش : تذکرہ کلمات الشعراء ، لاہور۔
- ۲۰۔ عبدالجبار مدکا پوری : تذکرہ شعراء دکن (دو حصے) انڈیا ایڈیشن۔
- ۲۱۔ اسد علی تمنا : تذکرہ گل عجائب۔

- ۲۲- مسعود حسین : تاریخ زبان اردو ، طبع ثانی -
- ۲۳- میر علی شہر قانع : تحفۃ الکرام (فارسی) -
- ۲۴- حامد حسن قادری : داستان تاریخ اردو ، انڈیا ایڈیشن -
- ۲۵- نور الحسن ہاشمی : دلی کا دبستان شاعری ، المجمن ترقی اردو ، کراچی -
- ۲۶- نصیر الدین ہاشمی : دکنی کلچر ، مجلس ترقی ادب ، لاہور ۱۹۶۳ ع -
- ۲۷- نصیر الدین ہاشمی : دکن میں اردو ، انڈیا ایڈیشن -
- ۲۸- شیخ محمد اکرام : رود کوثر ، فیروز سنز ۱۹۵۴ ع -
- ۲۹- محمد یحییٰ تنہا : سیر المصنفین (حصہ اول) شیخ مبارک علی ، لاہور -
- ۳۰- عبدالسلام ندوی : شعر الہند (حصہ اول و دوم) اعظم گڑھ ۱۹۵۴ ع -
- ۳۱- ڈاکٹر ابواللیث صدیقی : لکھنؤ کا دبستان شاعری ، اردو مرکز ، لاہور -
- ۳۲- ڈاکٹر سید عبداللہ : مباحث ، مجلس ترقی ادب ، لاہور ۱۹۵۵ ع -
- ۳۳- فارغ بخاری : مقالہ : سرحد میں اردو ، رسالہ اردو جنوری ۱۹۵۵ ع -
- ۳۴- دنیش چندر سین : مقالہ بنگالی زبان و ادب کا نشو و نما (اردو ترجمہ) بھوالہ کتاب تلخیص الارڈو مرتبہ ہاشمی فرید آبادی -
- ۳۵- محمد اجمل : مقالہ بنگالی اور اردو بھوالہ تلخیص الارڈو مرتبہ ہاشمی فرید آبادی -
- ۳۶- ڈاکٹر الف - د - نسیم : مقالہ دہلی بارہویں صدی ہجری کا شاعرانہ ماحول مطبوعہ (قسط وار) اورینٹل کالج میگزین ، لاہور ۱۹۶۰ ع - ۱۹۶۵ ع -
- ۳۷- ڈاکٹر سید عبداللہ : مقالہ اردو کی تعمیر میں خان آرزو کا حصہ ، اورینٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۴۳ ع -
- ۳۸- ڈاکٹر سید محمد عبداللہ : مقالہ مٹھر ، اورینٹل کالج میگزین ، لاہور -
- ۳۹- ڈاکٹر سید محمد عبداللہ : مقالہ آنند رام مخلص ، اورینٹل کالج میگزین ، لاہور -
- ۴۰- ڈاکٹر سید محمد عبداللہ : مقالہ غرائب اللغات ، اورینٹل کالج میگزین ، لاہور -
- ۴۱- ڈاکٹر سید محمد عبداللہ : مقالہ فارسی کے زیر سایہ اردو کی تدریسی ترقی ، کتاب مباحث کے حوالہ سے -
- ۴۲- نواب درگہ قلی خان : سرقہ دہلی ،

مخطوطات

- ۱- سراج الدین علی خان آرزو : تذکرہ مجمع النفائس (فارسی مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی لاہور)۔
- ۲- لچھی نرائن شفیق اورنگ آبادی : تذکرہ گل رعنا (فارسی مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی لاہور)۔
- ۳- بند راین خوش کو : تذکرہ سفینہ خوش کو (فارسی مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی لاہور)۔

فیسرا باب

ایہام گو اور دیگر شعرا

شالی ہند میں اردو شاعری کا آغاز اور مغلیہ سلطنت کا زوال کم و بیش ایک ساتھ شروع ہوا۔ اورنگ زیب عالمگیر کے آخری دور میں دکن کی اردو شاعری کا چرچا دہلی میں ہونے لگا تھا [ولی دکنی بروایت قائم چاند پوری ۱۷۰۰ع/۱۱۱۲ھ میں دہلی آئے (غزن نکت ، صفحہ ۴۲)]۔ اگر میر جعفر زلی (وفات بعہد فرخ سیر) کو ہزل گو قرار دے کر نظر انداز بھی کر دیا جائے تو مرزا عبدالقادر بیدل ، موسوی خان معز و فطرت ، قزلباش خان امید جیسے فارسی شاعر بھی اردو میں شعر کہنے لگے تھے۔ ہندوستان میں فارسی کے بلند پایہ عالم سراج الدین علی خان آرزو نے بھی یہ محسوس کیا تھا کہ تخلیقی صلاحیتوں کے فطری اظہار کا بہترین وسیلہ ملکی زبان ہونی چاہیے۔ چنانچہ انہوں نے نہ صرف نوجوان شعرا کو ترغیب دے کر بلکہ خود بھی اردو میں شعر کہہ کر اپنے اس مسلک کو تقویت پہنچائی۔ اردوئے معلیٰ میں فارسی کے مضامین سمونے کے بارے میں شاہ سعد اللہ گلشن نے ولی دکنی کو جو نصیحت فرمائی (نکات الشعرا ، میر تقی میر صفحہ ۴۹ قدرب اللہ شوق ، بحوالہ شعرالہند ، صفحہ ۲۶ ، جلد ۱) اگر اس کو کلام غیر مستند قرار دے کر رد بھی کر دیا جائے ، تب بھی عام ادبی ماحول اور ولی کا کلام رجحان کی اس تبدیلی کا پتہ دیتا ہے۔ محمد شاہ بادشاہ کے دور حکومت ۱۷۱۹-۱۷۴۸ع (۱۱۳۱-۱۱۶۱ھ) سے قبل شالی ہند میں اردو شاعری کا یہ چرچا بہت عام نہ ہوا تھا۔ البتہ محمد شاہی دور حکومت کے ساتھ ہی یہاں اردو شاعری کی تخلیق کا ایک باقاعدہ سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ ولی دکنی کا کلام اس کا ایک بڑا محرک تھا۔ ولی کا دیوان محمد شاہ کے دوسرے سال جلوس ۱۷۲۰ع (۱۱۳۲ھ) میں دہلی پہنچا [بروایت شاہ حاتم بامصحنی (تذکرہ ہندی ، صفحہ ۸۰)] اور ولی کے اشعار خورد و بزرگ سب کی زبانوں پر جاری ہو گئے۔ نوجوان شعرا اردو میں شعر کہنے لگے۔ ولی کے تتبع کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ اس دور میں ولی کی زمینوں میں اکثر شعرا نے غزلیں کہیں (آپرو ، فائز اور حاتم کے دواوین میں متعدد ایسی غزلیں موجود ہیں)۔ ولی کا یہ اثر میر و سودا کے دور تک جاری رہا۔ لیکن ولی کی اس متابعت کے ساتھ ہی اس زمانے میں اردو شاعری میں ایک اہم رجحان شروع ہوا ، جسے ایہام گوئی کے عنوان سے ادب میں تاریخی حیثیت حاصل ہے۔ محمد شاہ کے ابتدائی عہد سے شروع ہو کر کم و بیش پچیس سال تک ایہام گوئی

کا دور دورہ رہا۔ پھر اس کے خلاف ایک ردِ عمل شروع ہوا۔
 گردو شعرا کے ابتدائی تذکروں میں اس رجحان کا ذکر ان الفاظ میں کیا گیا ہے :
 میر تقی میر 'نکات الشعرا' ۱۷۵۲ع (۱۱۶۵ھ) میں ریختہ کی مختلف اقسام بتاتے
 ہوئے لکھتے ہیں۔ ”ہنجم ایہام است کہ در شاعران سلف درین فن رواج داشت ، اکنون
 طبعها مصروف این صنعت کم است ، مگر بسیار بشستگی ہستہ بشود۔“ نکات الشعرا ،
 صفحہ ۱۸۷۔

قائم چاند پوری طبقہ دوم (متوسطین) کا ذکر کرتے ہوئے اس رجحان کے بارے
 میں بڑا تند و تلخ پیرایہ اختیار کرتے ہیں۔ ”این ستم کہ شعرائے ابتدائی زمانہ محمد شاہ
 بہ اعتقاد خود تلاش الفاظ تازہ و ایہام نمودہ شعر را از مرتبہ بلاغت انداختند تا بہ معنی
 چہ رسد ، غرض نا گفتہ بہ۔“ (مخزن نکات ، ۱۷۷۷ع/۱۱۶۸ھ ، صفحہ ۳۳)۔

میر حسن نے بھی دورِ متوسطین (اواخر فرخ سیر و ابتدائے سلطنت محمد شاہ
 بادشاہ) میں اسد یار خان انسان کے ترجمے میں اس رجحان کا نسبتاً ہمدردانہ تجزیہ کیا ہے۔
 ”باید دانست کہ سخن سنجانِ آن زمان درپے صنعتِ ایہام می بودند و تلاش لفظ تازہ
 می نمودند۔ چون طرزِ تازہ بود ، خوش می آمد۔ لیکن ، اکثرے ازیں بحر گوہر شہوار
 بردند ، و بعضے بہ سبب تلاشِ لفظ خرف ریزہ بہ کم آوردند۔ چار و ناچار برائے یادگار
 قلمی می نماید۔ معذور باید داشت۔“ (تذکرہ شعرائے آردو ، ۱۷۷۷-۱۷۷۸ع (۱۱۸۸-
 ۱۱۹۲ھ ، صفحہ ۶)۔

غرض یہ کہ ایہام گوئی کے رجحان کی ابتدا محمد شاہی عہد کے آغاز ۱۷۱۹ع
 (۱۱۳۱ھ) کے ساتھ ہوئی اور معنی بابی و تلاشِ لفظ کے اس رجحان نے آردو شاعری کو
 شعریت اور تغزل (جس کی بنیاد جذبے ، احساس ، فکر اور ایک خاص ایمانی طرزِ بیان
 پر ہوتی ہے) سے بہت حد تک عاری کر دیا۔ اس رجحان کے خلاف ردِ عمل بھی محمد شاہ
 بادشاہ ہی کے آخری دورِ حکومت میں شروع ہو گیا۔ شعر و ادب میں دو رجحانات کے
 مابین کوئی زمانی حدِ فاصل قائم کرنا مشکل ہے۔ تاہم بعض حالات تبدیلیِ رجحانات کے
 متعین کرنے میں مدد دے سکتے ہیں۔ ۱۷۳۹ع (۱۱۷۱ھ) میں نادر شاہ کا حملہ اور دہلی

۱۔ تذکروں کے علاوہ شعروں میں بھی ایہام گوئی کے اس رجحان کی مذمت کی گئی ہے :

بطور ہزل ہے قائم یہ گفتگو ورنہ تلاش ہے یہ مجھے ہونہ شعر میں ایہام

(قائم چاند پوری)

سبھی کہنے لگے اب شعر ایہام سلیقے کم ہیں سامانِ گفتگو کے

(میر ناصر سامان شاگرد مرزا مظہر)

پکرنک ہوں آتی نہیں خوش بھہ کو دورنگی متکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

(مرزا رفیع سودا)

کا قتل عام ہندوستانی تاریخ کا ایک الم ناک سال تھا ، جس نے جسم و روح ہر گھر سے زخم لگائے ۔ عیش و نشاط کے متوالوں نے خواہ ان چرکوں سے کوئی سبق حاصل نہ کیا ہو ، لیکن حساس ذہنوں پر اس کے جو اثرات ہوئے اس کے نتیجے میں اردو شاعری میں نشاطیہ رجحان کے بجائے المیہ رجحان کا پیدا ہونا ایک قدرتی امر تھا ، جو ذرا آگے چل کر میر کی غم پسندی ، سودا کی ہجو نگاری اور میر درد کے صوفیانہ لب و لہجے کی صورت میں ظاہر ہوا ۔ ایہام گوئی کے خلاف ردِ عمل میں ان حالات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ، جو ۱۷۳۹ ع (۱۱۷۱ھ) کے بعد اجتماعی زندگی کو متاثر کر رہے تھے ۔ انہی حالات میں مرزا مظہر جان جاناں نے ایہام گوئی کے خلاف ایک تحریک کا آغاز کیا ، اور ان کے شاگردوں (خصوصاً انعام اللہ خان یقین) نے اس کو عملی صورت دی ۔ اگرچہ شروع شروع میں اس نئے رجحان کو زیادہ قبولیت حاصل نہ ہوئی ، لیکن وقت کے تقاضوں نے اسے پھیلایا اور مقبول بنایا اور خود ایہام گوئی کے ایک اہم نمائندے شاہ حاتم اپنے قدیم رجحان سے تائب ہو کر نئے رجحان کا ساتھ دینے لگے ۔ شاہ حاتم نے اپنے قدیم دیوان کا انتخاب ۱۷۵۵-۵۶ ع (۱۱۶۸-۶۹ھ) میں کیا لیکن بارہ سال پہلے وہ ترک ایہام کر چکے تھے ۔ ۱۷۳۶ ع (۱۱۷۹ھ) کی ایک غزل کے مقطع میں بھی انہوں نے اپنے مسلک کی تبدیلی کا اعلان کیا ہے :

کہتا ہے صاف و شستہ سخن بسکہ بے تلاش

حاتم کو اس سبب نہیں ایہام ہر نگاہ

اس سے واضح ہوتا ہے کہ ایہام گوئی کے قبول عام کا زمانہ ۱۷۴۵-۴۴ ع (۱۱۷۸-۷۷ھ) تک ختم ہو چکا تھا ۔ اس کے بعد چند سال تک اس کا معمولی سا اثر رہا ، پھر یہ بھی زائل ہو گیا ۔ شاہ حاتم ۱۷۷۷ ع (۱۱۷۱ھ) کی ایک غزل کے مقطع میں کہتے ہیں :

ان دنوں سب کو ہوا ہے صاف گوئی کا تلاش

نام کو چرچا نہیں حاتم کہیں ایہام کا

۱۔ یقین نے مرزا مظہر کے ایما پر لفظ اور معنی کے ربط سے سادہ گوئی اور جذبات نگاری کی جو

نئی راہ نکالی ، شروع میں اس کی عدم مقبولیت کا خود انہیں بھی احساس تھا ۔

شاعری ہے لفظ و معنی سے تری ، لیکن یقین کون سمجھے ، یاں تو ہے ایہام مضمون کا تلاش
میر بھی اپنے اندازِ شعری کی کشش کے پردے میں ایہام گوئی کے قبول عام کا اعتراف ہوں
کرتے ہیں :

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں
۲۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ، دیباچہ ، دیوان زادہ ، شاہ حاتم ۔ حالات و کلام ، لاہور ۔

اس لیے ایہام گوئی سے اس تاریخی رجحان کی مدتِ حیات تقریباً پچیس سال قرار دی جا سکتی ہے۔

محمد حسین آزاد نے ایہام گوئی کو ہندی دوہوں کے اثر کا نتیجہ قرار دیا ہے^۱۔ رام بابو سکسینہ بھی آزاد کے ہم نوا ہیں^۲۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق اس خیال کی تائید کرتے ہوئے فرماتے ہیں: ”یہ خیال قرین صحت معلوم ہوتا ہے کہ اردو ایہام گوئی پر زیادہ تر ہندی شاعری کا اثر ہوا، اور ہندی میں یہ چیز سنسکرت سے پہنچی ہے“^۳۔ سنسکرت میں اس صنعت کو شلیش کہتے ہیں۔ شلیش ایسے لفظ کو کہتے ہیں جس کے دو معنی ہوں۔ ہندی ادبیات پر سنسکرت کا اثر مسلم ہے۔ ہندی شاعری خصوصاً دوہوں میں ذومعنی الفاظ کا استعمال ایک عام حقیقت ہے۔ یہ بھی مسلم بات ہے کہ محمد شاہی دور میں فارسی، اردو شعروں کے ساتھ ساتھ ہندی دوہے زبان زد عام و خاص تھے۔ اس دور کی بیاضیں اس بات کی تائید کرتی ہیں۔ (آزاد بلگرامی نے بھی ”سرو آزاد“ میں فارسی شعرا کے ساتھ آخر میں ہندی شعرا کا ذکر کیا ہے، صفحہ ۳۵۲-۳۹۶)۔ اس لیے اس خیال کی آسانی سے تردید نہیں کی جا سکتی۔ تاہم یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں ایہام گوئی کے آغاز کا یہ صرف ایک سبب تھا۔ اس کے علاوہ کچھ اور اسباب بھی تھے۔ قاضی عبدالودود نے اسے فارسی اثرات کا نتیجہ قرار دیا ہے^۴۔ اس خیال کی بھی صرف ایک حد تک ہی تائید کی جا سکتی ہے۔ یہ دور فارسی کے متاخرین شعرا کا دور تھا۔ جس کے نمائندے بیدل، صائب، ناصر علی، غنی کاشمیری وغیرہ تھے۔ اکبری و جہانگیری دور کی جذبات نگاری کے برعکس اس دور کے شعرا نے نازک خیالی، باریک بینی اور مضمون آفرینی کے رجحان کو تکلف کی حد تک پہنچا دیا تھا۔ خود اس دور کی ہندی شاعری بھی فارسی کے تکلفات کو اپنا چکی تھی۔ اردو شعرا کے سامنے ہندی اور فارسی کے یہ دونوں نمونے موجود تھے اور انہوں نے ان دونوں سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا۔ محمد شاہی دور کی اردو شاعری کا بالاستیعاب مطالعہ کیجیے تو فارسی عناصر کے دوش بدوش ہندی عناصر بھی جلوہ گر نظر آئیں گے۔ بعد میں ہندی عناصر رفتہ رفتہ کم ہوتے گئے، اس لیے ایہام گوئی کے اسباب میں ہندی اور فارسی کے اثرات کو ایک حد تک صحیح قرار دیا

۱۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، ص ۸۰، ۸۷، مطبوعہ لاہور۔

۲۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، ترجمہ محمد حسن عسکری، ص ۸۰۳۔ مطبوعہ نولکشور لکھنؤ۔

۳۔ ”ہم قلم“ کراچی، بابت جون ۱۹۶۱ع مضمون ”اردو شاعری میں ایہام گوئی۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق، ص ۹۔

۴۔ ڈاکٹر محمد حسن، دہلی میں اردو شاعری کا تہنیتی اور فکری پس منظر، ص ۲۷۵، مطبوعہ شاہی پریس لکھنؤ۔ ۱۲۶۳ع۔

جا سکتا ہے۔ ایہام گوئی کے رجحان میں کچھ اور تاریخی عناصر بھی کارفرما تھے۔ اس سلسلے میں عالمگیری عہد کے وقائع نویسوں (نعمت خان عالی، خانی خان وغیرہ) کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، جنہوں نے بعض مصالح کے تحت تاریخی واقعات کے بیان میں ایہام کا التزام کر کے درباری سیاست میں اس رجحان کو تقویت پہنچائی۔

ایہام گوئی کا ایک اہم ترین سبب خود محمد شاہی عہد کی درباری اور مجلسی زندگی تھی۔ اورنگ زیب عالمگیر کی وفات ۱۷۰۷ء ع (۱۱۱۸ھ) کے ساتھ تخت نشینی کی جنگوں کا جو سلسلہ شروع ہوا، وہ محمد شاہ کی تخت نشینی ۱۷۱۹ء ع (۱۱۳۱ھ) کے ایک دو برس بعد ختم ہوا۔ اس مسلسل جنگ و جدل اور اکھاڑ پھاڑ سے مغلوں کا مرکزی نظام حکومت بہت متاثر ہوا تھا۔ روشن اختر (محمد شاہ) کو زمانے کے اتفاقات نے تختِ طاؤس پر پہنچا دیا تھا، لیکن اس کی ذات ان صلاحیتوں سے روم تھی جو عظیم مغلیہ سلطنت کی گرتی ہوئی دیواروں کو سہارا دے کر اسے از سر نو مستحکم کرنے کے لیے ضروری تھی۔ درباری گروہوں اور آمران کی سازشوں کا انسداد شہنشاہ کے بس سے باہر تھا۔ شاہانہ اقتدار کے اظہار کا اب صرف ایک ہی راستہ رہ گیا تھا اور وہ تھا عیش و نشاط کی محفلیں آراستہ کرنا اور داد و دہش دینا، جس کے لیے محمد شاہی عہد خصوصیت رکھتا ہے۔ بقول صاحب سیرالمتاخرین - ”بادشاہ چون جوان بے عزم و کم جرأت بود مشغول عیش و طرب گردید۔ در امرے کہ اشد ضرور بود توجہ می نمود و رغبت مصاحبت با عمدة الملک امیر خان و دیگر آمران و آمران زادگان رنگیں مزاج خوش طبع در خاطرش جا یافتہ بامور سلطنت و انتظام ملک و ملت التعماتے کہ باید نمی نمود و باین سبب اندک اندک خوف و ہراس از دل آمران و روسائے ہر فرقہ بلکہ عوام الناس برخاستہ۔ ہر کس در دماغ خود خیالی می پخت و بجائے خود نشستہ در باطن دم از استقلال میزد“۔^۱

اس رجحان نے فنونِ لطیفہ کی سرپرستی کا رخ اختیار کیا اور جو صلاحیتیں انتظامِ سلطنت میں کام نہ آسکیں، وہ اس میدان میں خوب چمکیں۔ شاہی خزانے ابھی پوری طرح خالی نہیں ہوئے تھے۔ سپاہیانہ جوہر بھی ابھی باقی تھے۔ البتہ ان سے کام لینے کی قائدانہ صلاحیت مفقود ہوتی نظر آتی تھی۔ یہ سپاہیانہ فطرت عیش و طرب کی خوگر ہو کر رفتہ رفتہ زوال و انحطاط کا راستہ اختیار کر رہی تھی۔ لیکن مغلوں کی جبلی فطرت جو عیش امروز میں اعتقاد رکھتی ہے، اس زوال و انحطاط میں بھی عیش و طرب کی مجلسیں آراستہ

۱۔ سید غلام حسین طباطبائی، سیرالمتاخرین، ص ۷۵۔ مطبوعہ ۱۸۳۲ء/۱۲۴۸ھ۔

۲۔ شاہ حاتم کا یہ شعر عہد محمد شاہی کے اس عام مذاق کا نمونہ ہے، جس کے لیے ”ہانکین“ کی اصطلاح اس دور کے ادب میں ملتی ہے:

اب قدر داں کمالِ حاتم دیکھو عاشق و شاعر و سہابی ہے

کرتے اپنے ذوقِ جہاں کی تسکین کا سامان پیدا کر رہی تھی۔ مصوری، موسیقی اور باغیچہ کو اس دور میں بڑا فروغ ہوا۔ راگ رنگ کی مجلسیں آراستہ ہوئیں۔ بھانڈ، قوال اور طوائفیں ان میں شریک ہوتے اور امیر اور امیر زادے ان میں بڑے چڑھ کر حصہ لیتے (ان مجلسوں کی عکاسی شاہ حاتم کی 'مثنوی بہاریہ' (۱۷۳۳ء/ ۱۱۳۷ھ) اور تابان کی 'مثنوی بہاریہ' میں بخوبی ہوئی ہے)۔ محمد شاہی عہد کی اجتماعی زندگی اسی رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔

اس قسم کی مجلسی فضا میں جہاں حسن و عشق کا تصور انفرادی احساس کی بجائے ایک اجتماعی جذبے کی صورت اختیار کر لینا ہے، اس کے اظہار کے لیے ایسے پیرائے کی ضرورت ہوتی ہے جس میں پہلو دار اور مختلف المعنی الفاظ کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے۔ پھبنیاں، لطیفے، چٹکلے، جگت اس قسم کے طریقہ ماحول میں پھولتے پھلتے ہیں۔ اس کا ایک تاریخی ثبوت ایک واقعے سے ملتا ہے۔ ۱۷۳۳ء/ ۱۱۳۷ھ میں واپ خانہ دوران خان میر بخشی مرہٹوں کے مقابلے میں ہزیمت خوردہ ہو کر واپس آئے تو واپ عمدة الملک امیر خان نے برجستہ یہ جملہ کہا۔ ”نواب آئے، ہمارے بھاگ آئے“۔ اس جملے میں بھاگ کا لفظ ذو معنی ہے، ایک معنی نصیب، دوسرے معنی وڑنا۔ اس تاریخی واقعے سے محمد شاہی دربار کے عام رنگِ طبیعت پر روشنی پڑتی ہے اور اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ ایہام کے رجحان کو عام کرنے میں اس دور کی درباری اور ہلسی زندگی کو بھی کافی دخل تھا۔ ہندی اور فارسی شاعری کی صنعت گری تو محض یک ذریعہ تھی، اصل استعداد تو خود اس دور کی معاشرتی زندگی میں موجود تھی اس نے اس خاص صنعت کو تقویت پہنچا کر اسے تاریخی حیثیت دے دی۔

ظاہر ہے کہ تخلیقی شعر جب کسی خاص صنعت کے التزام کی پابند ہو جائے تو جذبے کا خلوص ختم ہو جاتا ہے اور شاعری الفاظ کے خوشنما گھروندے بنانے تک محدود ہو جاتی ہے۔ ایہام گوئی کے رجحان نے حدِ اعتدال سے تجاوز کر کے شریت اور تغزل کو متاثر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے خلاف اتنا تند و تلخ ردِ عمل ہوا کہ آج تک اردو ادب، تاریخوں میں اس دور کا ذکر بالعموم اچھے الفاظ میں نہیں کیا جاتا۔ اس ردِ عمل نے اس دور کی شاعری کے قابلِ قدر اور صحت مند عناصر کو بھی دبا دیا ہے، جن کی اس دور کی شاعری میں کمی نہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ان عناصر کی جانچ پرکھ کے لیے ہمیں تداوُل محمد شاہی عہد کی آسودگی، مرفہ العالی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے بےش و طرب سے لگاؤ کو بھی مدنظر رکھنا چاہیے۔

اس دور کی شاعری بنیادی طور پر اپنے اجتماعی ماحول سے ہم آہنگ اور آسودہ حال۔

شخصیتوں کی شاعری ہے۔ اس میں داخلی گہٹن، تلخی، یاس و حرماں اور زندگی سے بیزاری کے میلانات کم ہیں۔ زندگی کی بے ثباتی اور کلر دنیا کی ہیچ مقداری کا احساس ۱۷۳۹ع (۱۱۵۱ھ) کے بعد حالات کی ابتری کے اثر کے تحت پیدا ہوا، جس کی بدولت غم و الم کے فطری جذبات ابھرے۔ محمد شاہی عہد میں نہ زمین سے الجھاؤ ہے نہ آسمان سے جھکڑا ہے۔ چاروں طرف آسودگی، نشاط اور سرور کی فضا نظر آتی ہے، چنانچہ اس دور کی شاعری کا مزاج بھی داخلی یا انفرادی ہونے کے بجائے مجلسی اور اجتماعی زیادہ ہے۔ یہ شاعری اپنے عہد کی نشاطیہ مجلسی روح کی ترجمان ہے۔ اس میں مجازی حسن و عشق کی باتیں ہیں۔ معاملہ بندی، جسمانی نشاط اور ارضی لذت ہے۔ جس میں طلب و آرزو کی معمولی سی خلش اور شوق کی کسک تو مل سکتی ہے لیکن جی کو گھلا دینے والے غم اور یاس کی کیفیت نام کو نہیں۔ اس لیے اس میں گہرے فکری حقائق اور مابعد الطبیعی مسائل بہت کم ہیں۔ تصوف سے بھی اس دور کی شاعری کم متاثر ہوئی ہے۔ ہانکپن کے ساتھ رندی اور ہارسائی کا امتزاج اس دور کے بعض شعرا کی اہم خصوصیت ہے۔ اخلاق مضامین بھی شاعری میں مل جاتے ہیں لیکن یہ وہ مضامین ہیں جن کے لیے کسی صوفیانہ یا فلسفیانہ باریک بینی کی ضرورت نہیں ہوتی، بلکہ عام معاشرتی اخلاق و آداب اور شریفانہ برتاؤ کے نتیجے میں جو انسانی اقدار بنتی ہیں، وہی اس شاعری کا موضوع ہیں۔ چنانچہ شاعروں کے اخلاقی موضوعات کے بیان کے لیے بالعموم صائب کا تمثیلی انداز اختیار کیا گیا۔ ولی کی شاعری میں صوفیانہ جلال پرستی کا سیدھا سادا اظہار ملتا ہے۔ اس دور کے دہلوی شعرا نے حسن و جلال کے اس رجحان میں اپنے پختہ تہذیبی عناصر اور حسن و لطافت کو سمو کر انفرادیت پیدا کر لی ہے۔ اس اعتبار سے ولی کی متابعت کے باوجود ان شعرا کا کلام اپنا جداگانہ کیف و رنگ رکھتا ہے جسے ہم کلام ولی پر اضافہ کہہ سکتے ہیں۔

سچی شعریت کے لیے جذبے کا خلوص ضروری ہے۔ یہ جذبہ صادق سوز و گداز کے علاوہ نشاط و سرور میں بھی ہو سکتا ہے۔ محمد شاہی عہد کی شاعری میں ہمیں یہی طریقہ فضا ملتی ہے۔ جہاں شاعروں نے صنعتِ ایہام کے التزام یا اس صنعت کے بے ساختہ استعمال سے جذبات نگاری کی ہے، وہاں ان کے کلام میں شعریت اور تغزل بھی موجود ہے۔

۱۔ تخلیقی شعر میں جذبے کے خلوص سے یہ شعرا بے خبر نہیں تھے۔ اس جذباتی خلوص کا اظہار

ان کے بعض اشعار میں بھی ہوا ہے :

دل غم سے کر کے لوہو، لوہو کا کر کے ہانی آنکھوں متی جہاں تب آبرو کہا

(آبرو)

دردِ دل سے جس طرح بیمار اٹھتا ہے کراہ اس طرح ایک شعر مضمون کہے ہے گہ گہ

(مضمون)

شعربت اور تغزل سے قطع نظر تاریخی اور لسانی اعتبار سے بھی ایہام گوئی کی بڑی اہمیت ہے۔ ایہام کی صنعت کے التزام میں شعرا نے خارجی زندگی کے حوالے سے بہت سے معاشرتی اور مجلسی کوائف بیان کر دیے ہیں، جن کی روشنی میں ہم اس عہد کی تمدنی زندگی کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔

لسانی اعتبار سے بھی یہ دور خاص اہمیت رکھتا ہے۔ شمالی ہند میں فارسی کے بجائے اردو کو پہلی مرتبہ سنجیدگی کے ساتھ تخلیقی مقاصد کے لیے استعمال کیا جانے لگا تھا۔ قدرتی طور پر اس دور میں فن کاروں کو اپنی زبان کی وسیع دامنی کا احساس ہوا اور انہوں نے صنعت گری کے شوق میں زبان کے ذخیرہ الفاظ کو کھنگالنا شروع کیا۔ ”ایہام گو شعرا نے الفاظ کے پیکر تراشنے میں نمایاں حصہ لیا۔ ایک لفظ معنوی حیثیت میں کتنا متنوع ہو سکتا ہے، ایک وقت کتنے مفہوم ادا کر سکتا ہے، محاورہ کا جزو بن کر کس کس طرح اس میں معنوی تبدیلی آجاتی ہے، الفاظ کس طرح دوسرے الفاظ سے مربوط ہو کر اپنے معنی تبدیل کر سکتے ہیں، ان لطیف نکات کی طرف جس طرح ایہام گو شعرا نے توجہ کی، اس سے قبل نہیں کی گئی تھی۔ ایہام گو شاعر کے نزدیک لفظ ”گنجینہ معنی کے طلسم“ کی حیثیت رکھتا ہے جس سے مختلف آوازیں اور مختلف نغمے پیدا ہوتے ہیں۔ لفظیات کا یہ نیا ادراک زبان اور ادب کے ابتدائی دور میں خدمت کی حیثیت رکھتا ہے۔“^۱ یہ امر قابل ذکر ہے کہ اردو کی لغت نویسی بھی اس دور میں شروع ہوئی۔ ”غرائب اللغات“ (عبدالواسع ہانسوی) اور ”نوادرا لالفاظ“ (خان آرزو) اسی زمانے میں لکھی گئیں۔ لغت نویسی میں اس طرح کی میکانیکی شاعری زیادہ کام آتی ہے جس میں جذبات نگاری سے زیادہ الفاظ کی در و بست کا خیال رکھا گیا ہو۔ ایہام گوئی کا یہ فائدہ، خواہ بالواسطہ سہی، بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

ایہام گوئی کے سلسلے میں آبرو، ناجی، مضہن، یکرنگ، فائز، سجاد، حاتم، وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

شیخ نجم الدین عرف شاہ محمد مبارک آبرو

آبرو تخلص، گوالیار کے مشہور صوفی بزرگ شیخ حمید الدین عرف شاہ محمد غوث عطاری کے ہوتے، (بقول میر بنسیہ، نکات الشعرا، ص ۹) ’سراج الدین علی خان آرزو کے رشتے دار (مجمع النفائس، قلمی پنجاب یونیورسٹی، ص ۴۴ ب) اور شاگرد تھے۔ ۱۶۸۳ء/ ۱۰۹۵ء کے قریب گوالیار میں پیدا ہوئے۔ ابتدائے جوانی میں دہلی آئے۔ شاہی ملازمت

۱۔ ڈاکٹر محمد حسن، دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر، ص ۲۸۷۔

ہے منسلک رہے۔ بقول گردہزی ”فارنول میں ایک ملت تک میرے والد کی وفات میں رہے اور نملک چلے گئے“ (تذکرہ ریختہ گویاں ص ۸)۔ محمد شاہ کے عہد میں منصب اور دنیا داری ترک کر کے قلندر مشرب ہو گئے۔ ایک آنکھ ضائع ہو گئی تھی۔ بقول مصحفی ”شخصی بود یک چشم‘ باریش و عصا“ (تذکرہ ہندی، ص ۷) طبیعت میں شوخی و ظرافت تھی۔ حسن پرستی اور عاشق مزاجی میں مشہور تھے۔ اپنے اس رجحان طبع کے تحت ایک مثنوی (دو سو سے زائد اشعار) ”در موعظ آرائش معشوق“ لکھی جس میں اس زمانے کے بناؤ سنگار کے طریقوں کو بیان کیا گیا ہے۔ آبرو ۲۴ رجب ۱۷۳۳ ع ۱۱۴۶ء کو دہلی میں فوت ہوئے۔ مصحفی نے لکھا ہے کہ عمر پچاس سے متجاوز ہوگی کہ گھوڑے کی لات کی ضرب سے اس کا ہائے حیات اتر گیا (تذکرہ ہندی، ص ۷)۔

محمد شاہی عہد کی مجلسی زندگی میں عیش و طرب، راگ رنگ، خوش مذاق و خوش وقتی، طرحداری و خوش لباسی، شوخی و بانکپن کے میلانات عام تھے۔ آبرو کی خوش مذاق اور حسن پرستی کا ذکر اکثر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ اس کا ثبوت ان کے کلام سے بھی ملتا ہے۔

انہیں خوبصورت چیزوں سے محبت ہے۔ خوہرویوں کے قدرتی حسن و جمال کے علاوہ اس میں خوش ہوشی اور بناؤ سنگار بھی شامل ہے جس پر آبرو نے پوری ایک مثنوی لکھ کر اس زمانے کی ہوشاک، سچ دھج اور بانکپن کی تصویر کشی کی ہے۔ یارانِ خوش مذاق کے مجمعے، میلے ٹھیلے، مذہبی اور موسمی تہوار اس دور کی اجتماعی زندگی میں نشاطِ زیست کے ہر لطف مواقع تھے۔ آبرو کو بھی یہ مواقع بڑے عزیز تھے۔ ان کی شاعری میں بسنت اور ہولی، عید اور نوروز ہر طرح کے عمومی تہواروں سے رغبت کا ثبوت ملتا ہے۔

آبرو ایہام گو شعرا میں سرفہرست تھے۔ لیکن صنعت ایہام کے عام التزام کے باوجود ان کی شاعری میں ایسا شعری سرمایہ بکثرت موجود ہے جس میں صحت اور برخلوص جذبات کا اظہار ہوا ہے۔ یہ جذبات کسی لکری کھڑائی یا الیمہ احساس کے ترجمان نہیں ہیں۔ ان میں زندگی کی عام سیدھی سادی حقیقتیں اور دیہی راحت و آرام اور عشق و محبت کی باتیں ہیں جن میں کوئی تکلف اور تصنع نہیں۔ البتہ شاعرانہ شوخی اور صنائع کا استعمال خوش مذاق کا آئینہ دار ہے۔ انیسویں صدی کی علامات و نشانی کے ساتھ ساتھ ماحول کی لڑائی بھی ہے۔

ہوسہ لہوں کا دہنے کہا کہہ کے بھر گیا • پیالا بھرا شراب کا افسوس گر گیا •
 کیا رم سانورے نین آہرو کون دیکھ کر پانی • لگا ہر سات کا موسم دیکھو یارو چلی جامن •
 یوں آہرو بناوے دل میں ہزار باتیں • جب رو برو ہو تیرے گفتار بھول جانے •
 عربی فارسی کے عام فہم الفاظ کے ساتھ ہندی یا برج بھاشا کے الفاظ مثلاً اچرج برہ،
 منمکھ، جگ، سرت، جگت، انجھو، نین، درس، من موہن، من ہرن وغیرہ اور کون،
 سوں، سین، سیتی کا استعمال اس دور میں عام تھا (جس پر شاہ حاتم نے دیوان زادے کے
 دیباچے میں بحث کی ہے)۔ اسی طرح س کے ساتھ ص کا قافیہ بھی حائز سمجھا جاتا تھا۔ آہرو
 کے کلام میں بھی قدامت کی یہ صورتیں موجود ہیں۔ البتہ ریختے میں فارسی کے فعل و حرف
 کے استعمال پر آہرو نے سخت احتجاج کیا ہے (دیکھیے نکات الشعراء، ص - ۱۸۶ ریختہ
 قسم سوم، میر نے بھی اسے قبیح قرار دیا ہے۔ نیز دیباچہ 'دیوان زادہ' میں شاہ حاتم
 نے بھی آہرو کی تائید کی ہے)۔

میر محمد شاکر ناجی

ناجی، تخلص، متوطن شاہجہان آباد۔ سیاہی پیشہ تھے۔ طبیعت میں مزاح کا
 عنصر غالب تھا۔ ان کی ظرافت کا انداز یہ تھا کہ ان کے لطائف و طرائف پر سامعین
 ہنستے لیکن وہ خود سنجیدہ رہتے، البتہ کبھی کبھی متبسم ہوتے۔ عہد محمد شاہی کے
 ایک مقتدر امیر عمدة الملک نواب امیر خان کی مصاحبت میں بھی رہے۔ نادر شاہ کے
 حملے (جنگ کرنال ۱۷۳۹ء/ ۱۱۵۱ھ) کے موقع پر غالباً موجود تھے۔ آپ نے ان مشاہدات
 کی روشنی میں ایک مخمس (شہر آشوب) لکھا جس میں ہندوستانی سپاہ کی آرام طلبی،
 نا اتفاق اور کس مہر سی کی حالت بیان کی ہے۔ 'مجموعہ' نغز، (جلد ۱، صفحہ ۲۵۸) میں
 دو بند نقل ہوئے ہیں۔ وہی یہاں درج کیے جاتے ہیں:

لڑے ہوئے نہ برس بیس اونکو بیتے تھے دعا کے زور سے دائی دودن کی جیتے تھے
 شراہیں گھر کی نکالے مزے سے بیتے تھے نکار و نفش میں ظاہر گویا کہ چیتے تھے
 گلے میں ہیکلیں بازو اوپر طلا کی نال

قضا سے بچ گیا مرنا نہیں تو ٹھانا تھا کہ میں نشان کے ہاتھی اوپر نشانا تھا
 نہ پانی پینے کو پایا وہاں نہ کھانا تھا ملے تھی دھان جو لشکر تمام چھانا تھا
 نہ ظرف و مطبخ و دوکان نہ غلہ و بقال

میر تقی میر دو ایک بار انہیں ملے تھے (نکات الشعراء، ص - ۲۴)۔ قائم نے بھی
 ان میں انہیں اپنے بھائی (منعم تخلص) کے ہمراہ چند بار دیکھا تھا (ناجی گاہے گاہے
 کتب پر بھی آئے تھے۔ مخزن نکات، ص - ۴۶)۔ ناجی آہلہ رو تھے۔ تھامس

۱۷۳۱-۳۰ ع/۱۱۵۴-۵۳ھ) میں فوت ہوئے۔ صاحبِ دیوان تھے لیکن دیوان نایاب ہے۔ بقول مصحفی ”دیوان او ہنوز در دہلی بر صفحہ روزگار یادگار است و اشعار دلپذیرش بطور خود بسیار آبدار“ (تذکرہ ہندی، ص - ۲۵۸)۔ ناجی میاں آبرو کے معاصر تھے اور اس زمانے کی روش کے مطابق صنعت ایہام کو بہت برتتے تھے۔

شیخ شرف الدین مضمون

مضمون تخلص، قصبہ جاج مٹو (متصل اکبر آباد) میں پیدا ہوئے۔ شیخ فرید الدین گنج شکر کی اولاد سے تھے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

کروں کیوں نہ شکر لبوں کو مرید کہ دادا بہارا ہے بابا فرید

ابتدائے جوانی میں شاہجہان آباد آگئے اور زینت المساجد (دریائے جمنا کے کنارے) میں سکونت اختیار کی۔ (نکات الشعرا، میر - ص ۱۶ - تذکرہ شعرائے اردو، میر حسن، ص ۱۴۶) بقول قائم چالیس سال کی عمر کے بعد قید علائق سے آزاد ہو کر درویشی اختیار کی اور زینت المساجد کو مسکن بنایا (نخن نکات، ص - ۵۲)۔ بقول میر نوکر پیشہ تھے، (نکات الشعرا، ص ۱۵)۔ بقول قاسم، سپاہی پیشہ تھے، (مجموعہ نغز، جلد - ۱، ص ۱۹۷) بقول میر حسن عمدة الملک نواب امیر خان کی ملازمت میں بھی رہے، (تذکرہ شعرائے اردو، ص ۱۴۶)۔ اصلاح سخن میرزا مظہر جان جاناں اور خان آرزو سے لیتے رہے۔ نزلے کے سبب مضمون کے دانت جھڑ گئے تھے۔ خان آرزو از راہ مذاق انہیں شاعر بے دانہ کہا کرتے تھے۔ مضمون کم گو تھے لیکن خوش گو تھے۔ بقول گردیزی: ”ضعف پیری“ ناتوانی کے باوصف گرم جوش اور چپساں اختلاط تھے (تذکرہ ریختہ گویاں، ص ۱۴۵)۔ بقول قائم وہ اتنے خلیق اور خوش صحبت تھے کہ اکثر نجیبہائے شہر سیر کے بہانے ان کی صحبت میں حاضر ہوتے (نخن نکات، ص - ۵۲)۔ خود قائم بھی دو تین مرتبہ ان کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ زینت المساجد ہی میں قضائے الہی سے فوت ہوئے۔ عبدالحئی تاباں کے قطعہ تاریخ کے مطابق ۱۷۳۵-۳۴ ع (۱۱۵۷ھ) میں فوت ہوئے۔ ان کی وفات کے دس سال بعد قائم نے اپنا تذکرہ لکھنا شروع کیا۔

مضمون بھی اس دور کی عام روش کے مطابق ایہام گوئی میں دلچسپی لیتے تھے، لیکن وہ کم گو تھے۔ ان کا دیوان بقول میر دو صد بیت اور بقول شفیق اوزنگ آبادی ۳۵۰ صدیت پر مشتمل تھا (چمنستان شعرا، ص ۲۵۵)۔ چند اشعار بطور نمونہ کلام درج ذیل ہیں:

ہم نے کیا کیا نہ ترے غم میں اے محبوب کیا

منبرِ ایوب کیا، گریبہ یعقوب کیا

کوئی اس جنس کا دہلی میں خریدار نہیں
دل تو حاضر ہے ولیکن کہیں دلدار نہیں

* * *

کیا سمجھ بلبل نے باندھا ہے چمن میں آشیاب
ایک تو گل بیوسا اور تس پہ جَوِ باغباں

* * *

اگر پاؤں تو مضمون کو رکھوں باندھ کروں کیا جو نہیں لگتا میرے ہاتھ

* * *

ہار کے قول کو نہیں ہے قرار اس سنی دل کو بے قراری ہے

مصطفیٰ خان یکرنگ

یکرنگ تخلص (نام بقول میر حسن، ص ۱۹۸ و ابراہیم، مصطفیٰ قلی خان، دیباچہ دیوان زادہ میں غلام مصطفیٰ) دہلوی تھے۔ خان جہاں لودھی کے ہوتے اور بادشاہی ملازم کے سلسلے میں منسلک تھے۔ رنگین طبع اور خوش اختلاط تھے۔ اصلاح سخن خان آرزو اور میرزا امظہر جانجاذان سے لی۔ آبرو، ناجی کے معاصر اور ایہام گوئی کے رجحان کے تابع تھے۔ تاریخ وفات کہیں مذکور نہیں، تاہم ۱۷۷۲ء/ع ۱۱۶۲ھ سے قبل وفات پا چکے تھے (دیکھیے نکات الشعرا، میر ص ۱۹) صاحب دیوان تھے۔ ایات قریب پانصد تھے (بحوالہ مخزن نکات، قائم ص ۴۲) صنعت ایہام کے باوصف کلام میں سادگی اور جذبات نگاری ہے۔ ذہل میں چند اشعار بطور نمونہ کلام پیش کیے جاتے ہیں:

ہاتھ اٹھا جور اور جفا سے تو یہی گویا سلام ہے تیرا

* * *

خلق یکرنگ کی ہوئی دشمن جب سے تیرا وہ دوست دار ہوا

* * *

ستائیں ہے بات کسی کی تو اے سجن تجھ کو ترا غرور نہ جانوں کرے گا کیا

* * *

سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے راستی ہے گی دار کی صورت

* * *

برنگ شمع دائم تجھ لگن میں سجن روتے پھرے ہم انجمن میں

* * *

ہارسائی اور جوانی کیونکہ ہو اک جاگہ آگ و ہانی کیونکہ ہو

میر محمد سجاد سجاد

سجاد تخلص، ابن میر محمد عظیم ابن میر محمد اکرم خان (جو دارالانشائے بادشاہی میں نواب یحییٰ خان میر منشی کے ہمراہ تھے) سجاد کے آبا و اجداد آذر بائیجان سے آئے اور اکبر آباد میں مقیم ہوئے۔ سجاد اکبر آباد میں پیدا ہوئے اور تربیت دہلی میں ہوئی شاعری میں آبرو کے شاگرد تھے۔ دہلی میں اپنے مکان پر مجالسِ مشاعرہ بھی منعقد کیں، جن میں میر تقی میر بھی شریک ہوتے رہے۔ سجاد کو علوم کے حصول میں کمال استعداد تھی۔ علم طب بھی حاصل کیا۔ آخر عمر میں اپنے مسکنِ قدیم اکبر آباد میں رہے۔ طلسمات و انشا و خوش نویسی و شاعری میں بلند مرتبہ حاصل کیا۔ ملازمانِ دربار شاہی سے منسلک تھے۔ بادشاہی فرمان نویسی کے سلسلے میں گاہ گاہ دربارِ معلیٰ میں آتے تھے (محزن نکات، ص ۷۰)۔ ایہام گوئی کے باوصف کلام میں ہر خلوص جذبات کی گرمی پائی جاتی ہے۔ بقول میر حسن ”ایہام را بہ چاشنیِ درد مندی گفته و اعلیٰ کردہ“ (تذکرہ شعرائے اردو، ص ۸۰)۔ صاحبِ دیوان تھے۔ بقول قائم، دیوانِ ایبات قریب ہفت صد شعر بود، (محزن نکات، ص ۷۰)۔ تاریخِ وفات کہیں مرقوم نہیں۔ البتہ میر حسن کے ’تذکرہ شعرائے اردو‘ (ص ۸۰) کی تالیف کے وقت ۱۷۷۴-۱۷۷۸ ع/۱۱۹۲-۱۱۹۳ زندہ تھے۔ ’تذکرہ عشق‘ (۱۸۰۰/۱۲۱۷ھ) سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت فوت ہو چکے تھے (جلد ۱، ص ۱۶۴)۔ نمونہ کلام درج ذیل ہے :

بتان تو چاہتے سجاد تجھ کو	کریں ہر کیا خدا نیں جو نہ چاہا
بتوں کی بھی یہ یاد دو روز ہے	ہمیشہ رہے نامِ اللہ کا
یسار سے دل ملا وہ غیر ستی	نہ دل اپنا ہوا نہ یار اپنا
میں نے جانا تھا قلم بند کرے گا دو حرف	شوق کے لکھنے کا سجاد نے دفتر کھولا
جلنے سے صدقِ دل کے سبب بچ گیا خلیل	وہ بات ہے کہ سا بچ کو ہرگز نہیں ہے آف
جب ہم آغوشِ یار ہوتے ہیں	سب مزے در کنار ہوتے ہیں
میں جو اس کی گلی میں جاتا ہوں	دل کو کچھ کم ہوا سا ہاتا ہوں
یہ سجاد کے دل کے جلنے کی قدر	نہیں بوجھتی شمع اس کو بجھا دو

شہاب صدر الدین خان فائز

نواب صدر الدین خان فائز ، خلف نواب زبردست خان ابن نواب ابراہیم خان جو عہد شاہجہانی کے ایک مقتدر امیر ، علی سردان خان (م - ۱۶۵۷ع / ۱۰۶۷ھ) کے بیٹے اور خود بھی شاہی منصب دار تھے۔ اسی نسب نامے سے ظاہر ہے کہ فائز ایک ذی عزت ، خوشحال اور عالی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ اورنگ زیب عالمگیر کے بعد تخت نشینی کی جنگوں اور آسرا کے عزل و نصب کا جو سلسلہ شروع ہوا ، اس سے فائز اور ان کا خاندان بھی متاثر ہوا۔ غالباً وہ خود کسی منصب پر فائز نہیں رہے۔ معمولی سی جاگیر اور کچھ خاندانی اثاثہ پر گزر اوقات رہی۔ زمانے کی نا قدر شناسی اور کساد بازاری کا بعض جگہ انہوں نے گدہ بھی کیا ہے اور بعض جگہ منصب و جاگیر نہ ملنے پر صبر و شکر کا اظہار بھی کیا ہے :

جاگیر اگر بہت نہ ملی ہم کو غم نہیں حاصل ہمارے ملک قناعت کا کم نہیں
ان کی ولادت اور وفات کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔ البتہ ان کی تصانیف سے جو داخلی شہادتیں ملتی ہیں ان سے ان کا عرصہ حیات متعین کیا جاسکتا ہے۔ ان شہادتوں سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ فائز عالمگیری عہد میں ۱۶۷۹ع - ۱۶۸۸ع / ۱۰۹۰ھ - ۱۱۰۰ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے۔ ایک فارسی مثنوی میں (جو فائز نے کلیات کی ترتیب ثانی کے قریب کہی) عالمگیر کے بعد مغل بادشاہوں کے عبرت انگیز انجام پر روشنی ڈالی گئی ہے اور آخر میں محمد شاہ کا ذکر ہے :

ہم از وے محمد شہ آمد ہدید کہ در سلطنت غیر حسرت ندید

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فائز تخت و تاج کی ان خونریز جنگوں کے عینی شاہد تھے۔ عہد محمد شاہی کے امیرالامرا نواب مصمم الدولہ خان دوران خان (م ۱۷۳۹ع / ۱۱۵۱ھ) سے فائز کی اکثر ملاقات ہوتی تھی۔ شاہی دربار میں بھی ان کی رسائی تھی لیکن وہ غالباً وہاں جاتے نہیں تھے۔ گویا محمد شاہی عہد کے بہت سے دیگر آسرا کی طرح فائز بھی گوشہ نشین تھے۔ مطالعے اور سیر و شکار کا البتہ انہیں شوق تھا۔ فائز نے متعدد تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں :

- ۱۔ اعتقاد الصدر - ۲۔ طریق الصدر - ۳۔ صراط الصدر - ۴۔ معارف الصدر - ۵۔ تبصرة الناظرین - ۶۔ احزان الصدر - ۷۔ احیاء القلوب - ۸۔ رسالہ مناظرات - ۹۔ انیس الوزرا - ۱۰۔ ارشاد الوزرا - ۱۱۔ نجم الصدر - ۱۲۔ تحریر الصدر - ۱۳۔ رسالہ مالیخولیہ - ۱۴۔ ہدایۃ الصدر - ۱۵۔ زینۃ البساتین - ۱۶۔ تحفۃ الصدر - ۱۷۔ رقعات الصدر - ۱۸۔ خطبہ کلیات - ۱۹۔ دیوان فارسی - ۲۰۔ دیوان ریختہ - اس سے ظاہر ہے کہ فائز اپنے عہد کے ایک ذی علم آدمی تھے۔ علم دین ، منطق ،

فلسفہ، کلام، طب، ریاضی، ہیئت، معنی و بیان پر انہیں خاصی دسترس تھی۔ وہ مثلاً ایرانی تھے۔ عربی زبان و ادب پر بھی خاصا عبور تھا۔ (مقدمہ) 'خطبہ' کلیات میں انہوں نے شعرائے فارسی کے کلام پر رائے زنی کے علاوہ اپنی شاعری کے محرکات اور خصوصیات بھی بیان کیے ہیں۔ فائز نے غزلوں سے زیادہ مثنویاں (مختصر نظمیں) کہیں ہیں جو مختلف خارجی موضوعات پر ہیں۔ (مثلاً ہنگھٹ، بھینگڑی، تنبولن، جوگن، ہولی وغیرہ)۔ فائز کی ان نظموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ میلوں ٹھیلوں اور ناچ رنگ کی مجلسوں میں شریک ہوتے اور اپنے مکان پر بھی ناچ رنگ کی محفلیں منعقد کرواتے تھے۔

فائز کی غزلیات کا موضوع حسن و عشق کا مادی تصور ہے۔ اس میں سوز و گداز اور غور و فکر کم ہے۔ انہوں نے محبوب کے حسن، اس کی اداؤں اور عام معاملات محبت کو سیدھے سادے انداز میں بیان کر دیا ہے۔ انہیں ایہام گوئی کا کوئی خاص شوق نہیں تھا۔ ان کی تشبیہوں، استعاروں، تلمیحوں میں مقامی رنگ بھی ہے اور فارسی کا اثر بھی۔ فائز ہندی الفاظ بکثرت استعمال کرتے ہیں اور ہندی لفظوں کو فارسی قاعدوں کے مطابق ترکیب دیتے ہیں۔

فائز کے مطبوعہ اردو دیوان میں کل ۳۲ غزلیں ہیں۔ ان میں ۱۹ غزلیں ولی دکھنی کی زمینوں میں ہیں۔ اس سے ظاہر ہونا ہے کہ یہ غزلیں غالباً دیوان ولی کے دہلی پہنچنے (۱۷۱۹ء/۱۱۳۲ھ) کے بعد کہی گئی ہیں۔ فائز کو شالی ہند میں اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر فرار دینے کا مسئلہ محل نظر ہے۔ ۱۷۱۵ء/۱۱۲۷ھ میں کلیات کی پہلی ترتیب سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ اس میں فارسی کے علاوہ اردو کلام بھی تھا۔ ۱۷۲۹ء/۱۱۳۲ھ میں ترتیب ثانی کے موقع پر کلیات میں اضافے بھی ہوئے ہیں۔ غالباً اردو کلام انہی اضافوں میں شامل ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ فرمائیے:

جب سجیلے خرام کرتے ہیں ہر طرف قتل عام کرتے ہیں

* * *

دل لبھاتا ہے سب کا وہ ساجن دل فریبی میں اس کو کیا فن ہے

* * *

اے سجن وقت جہاں گدازی ہے موسم عیش و فصل بازی ہے

ان چکوروں سے دور رہ اے چاند قول عشاق کا نمازی ہے

فائز اس خوش ادا ستربین پاس بے گناہان کا قتل بازی ہے

شیخ ظہور الدین عرف شاہ حاتم

حاتم تخلص، ولد شیخ فتح الدین - دہلی میں ۱۶۹۹ء/۱۱۱۱ھ میں پیدا ہوئے

(”ظہور“ مادہ تاریخ ولادت ہے)۔ تعلیم و تربیت کے سلسلے میں تذکرے خاموش ہیں۔ ان کے کلام اور منصبی خدمات سے ظاہر ہوتا ہے کہ دستورِ زمانہ کے مطابق تعلیم حاصل کی اور پیشہ سہگری اختیار کیا۔ سہگری کے ساتھ شاعری کا ذوق رفتہ رفتہ ترقی کا باعث بنا، گو ابتدائی زمانہ تنگ دستی میں گزرا۔ ۱۷۳۵ع/۱۱۳۸ھ میں نواب عمدة الملک امیر خان کے مصاحب بنے۔ نواب عمدة الملک ۱۷۴۰-۱۷۴۳ع/۱۱۵۶-۱۱۵۹ھ میں الہ آباد کی صوبہ داری پر چلے گئے تو شاہ حاتم ایک دوسرے امیر نور الدولہ خان کے خان سامان ہوئے۔ ۱۷۴۷ع/۱۱۵۸ھ میں منصبِ ندیمی اور خدمتِ بکاولی سے مستعفی ہو کر درویشی اختیار کی۔ لیکن اس سے پہلے کا زمانہ آرام و آسائش میں گزرا۔ وہ راک رنگ کی مجلسوں کے دلدادہ رہے اور جی بھر کر دادِ عیش دی۔ انہوں نے ۱۷۳۶ع/۱۱۳۹ھ میں دو نظمیں لکھیں، ایک ’وصف قہوہ‘ نواب عمدة الملک کی فرمائش پر، اور دوسری محمد شاہ بادشاہ کے حسبِ الحکم ’وصف تمباکو و حقہ‘۔ ۱۷۴۴ع/۱۱۴۷ھ کی ایک طویل مثنوی ’ہزم عشرت‘ لکھی، جس میں محمد شاہ کی مدح اور اس زمانے کے نشاطیہ ماحول کی تصویر کشی کی ہے۔ حاتم کی ان نظموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں اعلیٰ درباری حلقوں میں رسائی حاصل تھی اور بادشاہ، امرا و رؤسا ان کی قدر کرتے تھے۔ تا م انہوں نے ایک آدھ تعریفی شعر کے سوا کسی امیر یا بادشاہ کی مدح میں کوئی قصیدہ نہیں کہا۔

عیش و عشرت کی زندگی میں بھی حاتم کو درویشوں سے عقیدت رہی۔ چنانچہ وہ گاہ گاہ میر بادل علی کے تکیے [قدم رسولؐ قریب] میں حاضر ہوتے رہے۔ مستعفی ہوئے اور مستقل طور پر آستانہٴ مرشد پر آگئے اور پانچ چھ ماہ کی ریاضت کے بعد مرشد نے انہیں تسبیح و مصلیٰ و کلامِ اللہ و خرقد عطا کیے اور وہ سلسلۂ سہروردیہ کے مطابق اوراد و وظائف کرنے لگے۔ یہاں سے شاہ حاتم کی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے جو قلندری و درویشی سے عبارت ہے۔ وہ سخت پابندِ شرع تھے۔ صوم و صلوٰۃ میں باقاعدگی تھی۔ مسکرات سے توبہ کر لی تھی۔ البتہ لباس میں نفاست تھی۔ بہت پاک صاف رہتے۔ آزادوں کے خلاف وضعِ نیمہ پہنتے، کلاہ پر دستار باندھتے اور ایک باریک چھڑی اور رومال کہ آزادوں کا شعار ہے، اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ شاہ بادل کی وفات (قریب ۱۷۴۹-۱۷۵۰ع/۱۱۶۳-۶۴ھ) کے بعد حاتم ایک دوسرے درویش شاہ تسلیم کے تکیے (شاہ راہ راج گھاٹ پر قلعہ معلیٰ کے زیر دیوار) میں تشریف فرما ہو گئے۔ شاہ حاتم کی درویشانہ زندگی کے دور میں بھی امرا و رؤسا ان کی تعظیم و تکریم کرتے رہے۔ چنانچہ شاہ عالمگیر ثانی، عہد الملک نواب ضابطہ خان وغیرہ کا ذکر انہوں نے اپنے کلام میں کیا ہے۔ شعر و سخن سے دلچسپی اس دور میں بھی قائم رہی اور وہ شاعرانہ مجلسوں میں شریک ہوتے رہے۔

چنانچہ مصحفی نے قیام دہلی کے دوران میں جو شاعرے اپنے مکان پر متعقد کیے ان میں شاہ حاتم اکثر جاتے اور عہدِ گزشتہ کی روداد سناتے۔ مصحفی نے ’تذکرہ ہندی‘ میں ان روایات سے خاطر خواہ کام لیا ہے۔ شاہ حاتم نے رمضان المبارک ۱۰۸۳ھ/ع ۱۶۹۷ء میں وفات پائی۔

شاہ حاتم کی شاعری کا آغاز ۱۰۱۵ھ/ع ۱۱۲۸ء میں ہوا۔ پہلے وہ رمزی تخلص کرتے تھے، پھر حاتم کرنے لگے۔ ولی کے دیوان کے شمالی ہند میں پہنچنے (۱۰۱۹ھ/ع ۱۱۳۲ء) کی روایت مصحفی نے انہی کی زبانی بیان کی ہے، جس کے بعد شمالی ہند میں اردو شاعری کی تخلیق کا باقاعدہ سلسلہ شروع ہوا۔ شاہ حاتم اس سے پہلے ہی فارسی کے علاوہ اردو میں بھی شعر کہنے لگے تھے۔ ابتدائی محمد شاہی عہد میں ایہام گوئی کا چرچا تھا اور حاتم بھی اس رجحان سے متاثر تھے۔ ۱۰۲۹-۱۰۳۱ھ/ع ۱۱۴۲-۱۱۴۴ء کے لگ بھگ ان کا قدیم دیوان مرتب ہو کر بلاد ہند میں مشہور ہو گیا۔ جب ایہام گوئی کے خلاف ردِ عمل شروع ہوا تو ۱۰۴۴-۱۰۴۷ھ/ع ۱۱۵۸-۱۱۶۱ء کے قریب حاتم بھی ایہام گوئی سے تائب ہو کر صاف و شستہ شعر کہنے لگے۔ انہوں نے اس کے دس بارہ سال بعد ۱۰۵۵-۱۰۵۸ھ/ع ۱۲۶۹-۱۲۷۲ء میں اپنے دیوان کا انتخاب کیا جس کا نام ’دیوان زادہ‘ رکھا۔ قدیم دیوان کے بعض اشعار نکال دیے، بعض میں اصلاحیں کیں۔ ان اصلاحوں کے پیشِ نظر حاتم نے دیوان زادے کا مختصر سا دیباچہ لکھ کر اس اہم مرحلے پر اصلاحِ زبان کے سلسلے میں اپنے خیالات پیش کیے۔ ’دیوان زادہ‘ کی ترتیب (۱۰۵۵ھ/ع ۱۱۶۹ء) کے بعد بھی شعری تخلیق کا سلسلہ جاری رہا، جو بعد کے خطی نسخوں میں شامل ہوتا رہا۔ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں ’دیوان زادہ‘ کا خطی نسخہ (مکتوبہ ۱۰۸۰ھ/ع ۱۱۹۰ء) کاتب مکند سنگھ فارغ شاگرد حاتم) اس سلسلے کا غالباً آخری مجموعہ ہے۔ جس میں حاتم کی وفات (۱۰۸۲ھ/ع ۱۱۹۷ء) تک کا کلام شامل ہے۔ آخری غزلیات میں شاہ حاتم نے بزم ہستی سے اپنی عنقریب رخصت ہر پیش گوئی کی ہے۔

’دیوان زادہ‘ ترتیب دیتے وقت شاہ حاتم نے ہر غزل اور نظم کا سنہِ تخلیق، سببِ تخلیق (سہ قسم، یکے طرحی، دوم فرماشی اور سیوم جوابی) اور اوزان و بحر کا اندراج بھی کیا ہے۔ اس سے ’دیوان زادہ‘ کی تاریخی اہمیت میں بہت اضافہ ہو گیا ہے۔ اردو میں دیوانِ قدیم اور دیوانِ تازہ کے علاوہ حاتم نے فارسی میں بھی ایک مختصر سا دیوان کہا (جس کا ایک خطی نسخہ علی گڑھ یونیورسٹی میں ہے)۔ اردو میں حاتم نے ولی کی پیروی کی ہے اور فارسی میں مرزا صائب کو اپنا استاد مانا ہے۔ شاہ مبارک آبرو، شرف الدین مضمون، شیخ احسن اللہ، میر شاکر ناجی، غلام مصطفیٰ خان پکرننگ اور مرزا مظہر جانجاناں کو اپنا ہم عصر قرار دیا ہے۔ خود حاتم کے شاگردوں کی تعداد ۴۵ کے قریب

تھی جن میں مرزا رفیع سودا بھی شامل ہیں۔
 شاہ حاتم قادر الکلام شاعر تھے۔ ان کا کلام ان کی زندگی کے نشیب و فراز کے علاوہ اس دور کے انقلابات و حادثات کی منظوم روداد بھی پیش کرتا ہے۔ حاتم نے اپنی طویل عمر میں زندگی کے جن جن تغیرات کو دیکھا، ان کے بارے میں ایسے تاثرات قلم بند کیے۔ مثلاً ۱۷۲-۱۷۱/ع ۱۱۸۶ھ کی ایک عزل میں حاتم کے تجربات زندگی کا نچوڑ ملاحظہ فرمائیے:

اس دور کے اثر کا جو ہو چھو بیان نہیں ہے کون سی زمین کہ جہاں آسمان نہیں
 اس درجہ دلبروں سے کئی رسم دلبری دل ہاتھ پر لیے ہوں کوئی دلستاب نہیں
 افسردہ دل تھا اب تو ہوا غم سے سردہ دل جیتا ہوں دیکھنے میں ولے مجھ میں جاں نہیں
 آداب صحبتوں کا کوئی ہم سے سیکھ لے پر کیا کریں کہ طالب صحبت یہاں نہیں
 دل جل کے بچھ گیا ہے کسی نے نہ لی خبر ہم سوختہ دلوں کا کوئی قدردان نہیں
 ہے کل کی بات سب کے دلوں میں عزیز تھا پر ان دنوں تو ایک بھی دل مہربان نہیں
 ایسی ہوا بھی کہ ہے چاروں طرف فساد جز سایہ خدا کہیں دارالامان نہیں
 عالم کی ہے گی (رزق) الہی سے زندگی تس بر بھی دیکھتا ہوں کہ بہتوں کو ناں نہیں
 حاتم خموش لطف سخن کچھ نہیں رہا
 بکتا عبث پھرے ہے کوئی نکتہ داں نہیں

غزلیات کے علاوہ شہر آشوب (تخلیف ۱۷۲۸/ع ۱۱۳۱ھ) قطعہ نیرنگی دہر (۱۷۰۸/ع ۱۱۷۲ھ) سے اس دور کی معاشرتی اور سیاسی صورت حال پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کی بعض نظمیں بزم عشرت، تمباکو و حقہ، قہوہ وغیرہ اس دور کی مجلسی زندگی کا انعکاس پیش کرتی ہیں۔ شاہ حاتم کی شاعری کے دو ادوار ہیں۔ جن کے لیے خود انہوں نے قدیم اور جدید کے عنوان قائم کیے ہیں۔ پہلا دور (قدیم) ایہام گوئی کا، دوسرا دور (جدید) سادہ گوئی کا، جن کے درمیان ۱۷۲۴-۱۷۳۵/ع ۱۱۵۸-۱۱۷۷ھ کا زمانہ حد فاصل ہے۔ پہلے دور کے کلام میں صنعت ایہام کے التزام کے علاوہ بھاشا کے وہ عناصر بھی شامل ہیں جن کا ذکر انہوں نے 'دیوان زادہ' کے دیباچے میں کیا ہے۔ دوسرے دور کا کلام ان قباحتوں سے پاک اور صاف و شستہ ہے۔ اس میں حسن و عشق کی واردات و کیفیات، صوفیانہ رموز و نکات اور انقلابات دہر سے پیدا ہونے والے غم و الم اور سوز و گداز کی جھلک نمایاں ہے۔ کلام اب چھپ چکا ہے اور آسانی سے فراہم کیا جا سکتا ہے۔

دیباچے میں شاہ حاتم جن لسانی مسائل کو زیر بحث لائے ہیں، وہ تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ دور ایہام گویاں اور اس سے قبل ریختے میں فارسی کے فعل و حرکت استعمال کیے جاتے تھے، اس کے خلاف شاہ مبارک آبرو نے آواز اٹھائی اور اس طریقے کو لغو قرار

دیا۔ حاتم بھی ان کی تائید کرتے ہیں۔ وہ دہلی کے روزمرہ اور محاورے کو اختیار کرتے اور عربی فارسی کے قریب الفہم اور کثیر الاستعمال الفاظ کو قبول کرتے ہیں۔ انہوں نے اطراف و اکناف کی ہندوی زبان (جسے بھاکھا یا بھاشا کہا جاتا تھا) کو ترک کیا اور فقط اس روزمرہ کو اختیار کیا جو عام فہم اور خاص پسند تھا۔ اس سلسلہ میں انہوں نے چند مثالیں بھی دی ہیں۔

بعض عربی فارسی الفاظ عام طور پر اس طرح بولے جاتے تھے۔ تسبیح کو تسبی، صحیح کو صحی، یگانہ کو بگانہ، دیوانہ کو دوانہ یا متحرک کو ساکن اور ساکن کو متحرک بولتے تھے، مثلاً مَرَض کو مَرَض غرض کو غرض یا ہندی الفاظ نین، جگ، نت، بسر وغیرہ یا مارو مثوا قبیل کے الفاظ جن سے قباحہ لازم آتی ہے، یا سے کی بجائے ستی اور ستی، ادھر کو ادوہر، کدھر کو کیدھر کہ جن میں ایک حرف کی زیادتی ہوتی ہے، یا ہر کی بجائے ہہ اور تیری کی بجائے تجھ (تجھ بعض جگہ مناسب ہے اور بعض جگہ غیر مناسب)، یا یہاں کو یاں اور وہاں کو واں اور ہر ایک کی بجائے ہریک (تنکی مخرج کی وجہ سے) قافیہ را فارسی کے ساتھ را ہندی کا قافیہ، جیسے گھوڑا و بورا، دھڑ و سروغیرہ۔ ہائے ہوز کو الف میں بدلنا بھی خاص و عام کا محاورہ ہے (اور شاہ حاتم اپنے آپ کو اس امر میں متابعت جمہوری پر مجبور سمجھتے ہیں) چنانچہ بندہ کو بندا، پردہ کو پردا، شرمندہ کو شرمندا وغیرہ۔

شاہ حاتم نے ان اصلاحات کے مطابق 'دیوان زادہ' کو ترتیب دیا۔ البتہ مثنوی 'قہوہ' اور 'حقہ' وغیرہ اشعار دیوان قدیم کو بدستور رہنے دیا۔ حاتم کے ان خیالات سے اس دور کے لسانی تغیرات کا پتہ چلتا ہے۔ اس سے قبل شاعری میں زبان کا کوئی معیار قائم نہ ہوا تھا۔ اس میں مختلف بولیوں کا ملغوبہ تھا۔ محمد شاہی دور کے ادبی مذاق نے دہلی کی با محاورہ زبان کو معیاری اور فصیح قرار دے کر ناہموار لہجوں اور نامانوس لفظوں کو متروک قرار دیا (اگرچہ اصلاح زبان کی اس تحریک کی تکمیل لکھنؤ میں شیخ امام بخش ناسخ کے ہاتھوں ہوئی)۔ اس طرح اردو زبان و ادب کی برقی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔

دیگر شعرا

محمد شاہی عہد میں شاہی ہند کے ان نمائندہ شعرا کے علاوہ دکن کے شعرا نے بھی اس دور میں زبان و ادب کی خدمت کی۔ ان میں سے داؤد، سراج، عاجز، عزلت اہم ہیں۔

داؤد اورنگ آبادی

مرزا داؤد بیگ داؤد کے آباواجداد بلخ سے ہندوستان آئے اور عالمگیری عہد میں

پورنگ آباد میں آباد ہوئے۔ مرزا داؤد یہیں پیدا ہوئے۔ سالِ ولادت کہیں مذکور نہیں۔
 اہدائی ہر میں کار چوبی کا ہمیشہ اختیار کیا۔ اگرچہ صرف و نحو کی کوئی کتاب نہ پڑھی
 تھی، لیکن کلام میں کوئی لغزش نہیں۔ خوش طبع و خوش فکر شاعر تھے۔ (گلشن
 گفتار، ص ۵۷)۔ شعر خوش المعانی سے بڑھتے تھے۔ شاعری میں ولی کا تتبع کیا :
 حق نے بعد از ولی تجھے داؤد صوبہ شاعری بھال کیا

کہتے ہیں سب اہل سخن اس شعر کو سن کر

تجھ طبع میں داؤد، ولی کا اثر آیا

شفیق نے داؤد کے فرزند مرزا جمال اللہ عشق کے حوالے سے داؤد کی تاریخ وفات
 ۱۷۷۳ ع (۱۱۲۸ھ) لکھی ہے۔ دیوان پانچ سو آیات پر مشتمل ہے۔ (چمنستان شعرا،
 ص ۸۸)۔ داؤد کی شاعری میں ارضی حسن و عشق کے مضامین ہیں۔ انہوں نے اکثر
 مضمون تازہ اور صنعت ایہام سے بھی اپنی شاعری میں کام لیا ہے۔ چند شعہ دیکھئے :
 اس صنم کے خیالِ ابرو ے ناتوان مجھ کو جیوں ہلال کیا

ہے شراب و کباب و فصل بہار کوئی اس وقت میں پیالا دو

مرا احوال چشمِ یار سے ہوچہ حقیقت درد کی بیمار سے ہوچہ

محمد مصطفیٰؐ کی یاد سیتی مرا دل قلعہ احمد نگر ہے

اے زاہدان، اٹھاؤ جبین کو زمین سے جو سرنوشت ہے اسے کان لگ مٹاؤ گے

سراج اورنگ آبادی

سید سراج الدین نام، سراج تخلص، نسباً حسینی سید۔ ان کے والد سید درویش
 ابن سید گوہر، مدینہ کے ایک بزرگ سید محمد کی اولاد میں تھے، جو ہندوستان آ کر دہلی
 کے نواح میں قیام پذیر ہوئے تھے اور بعد کو ان کی اولاد دکن میں آ بسی۔ سراج نے اپنے
 حالات 'منتخب دیوان ہا' (تالیف ۱۷۵۵ ع/۱۱۶۹ھ) میں لکھے ہیں۔ ان کے مطابق
 سراج ۱۷۱۵/۱۱۲۸ھ میں پیدا ہوئے۔ ۱۲ سال کی عمر تک علوم متداولہ کی تحصیل میں
 مصروف رہے۔ شاعری سے فطرتاً دلہستگی تھی۔ شعرا فارسی کا کلام ازبر کیا۔ بارہویں
 سال جذب و مستی کی کیفیت طاری ہوئی۔ از خود رفتگی کے عالم میں حضرت شاہ برہان
 الدین غریب (م - ۱۳۳۸ ع/۱۷۳۸ھ) کے روضہ کے اطراف میں برہنہ پا و برہنہ سر چکر

کاتتے رہتے۔ والد ہکڑ ہکڑ کر لاتے لیکن وہ موقع ملتے ہی بھر وہیں جا پہنچتے۔ اس وارفتگی کے عالم میں شور انگیز و درد آمیز فارسی شعر کہتے، جو قلم بند نہ ہو سکے۔ خود فرماتے ہیں کہ اس زمانے کے اشعار جمع کیے جاتے تو ایک ضخیم دیوان تیار ہو جاتا۔ جذب و شوق کی یہ کیفیت سات سال تک طاری رہی۔ اس کے بعد ۱۹ سال کی عمر میں سراج نے شاہ عبدالرحمن چشتی (م - ۱۷۲۱/ع - ۱۱۷۱ھ) سے بیعت کی۔ اردو شاعری کا آغاز اسی زمانے (۱۷۳۴/ع - ۱۱۴۷ھ) میں ہوا۔ اردو اشعار انہوں نے اپنے برادر طریق عبدالرسول خان کے پاس خاطر کے لیے کہے۔ عبدالرسول خان ہی کے مجبور کرنے پر سراج اپنا اردو کلام قلم بند کرنے پر مائل ہوئے۔ عبدالرسول خان نے ۱۷۳۹/ع - ۱۱۷۲ھ میں اس کلام کو ردیف وار مرتب کیا۔ دیوان اردو تقریباً پانچ ہزار اشعار پر مشتمل تھا۔ اس کے بعد سراج کے کلام کی شہرت دکن اور شاہی ہند تک پہنچ گئی۔ سماع کی محفلوں میں قوال ان کا کلام پڑھتے اور سامعین سر دھنتے۔

۱۷۳۹/ع - ۱۱۷۲ھ کے بعد سراج نے مرشد کے حکم پر شعر کہنے ترک کر دیے اور تزکیہ، بطن کی طرف متوجہ ہو گئے۔ سترہ سال کے عرصے میں انہوں نے ایک مثنوی 'بوستان خیال' تصنیف کی، اور دوسرے اساتذہ فارسی کے دیوان کا انتخاب 'منتخب دیوانہا' کے عنوان سے کیا۔ 'بوستان خیال' (مادہ تاریخ بھی یہی ہے) ۱۷۴۷/ع - ۱۱۶۰ھ میں تخلیق ہوئی۔ اس کے اشعار کی تعداد بھی ۱۷۴۷ - ۱۷۴۸ ہے۔ سراج نے اس مثنوی میں بڑے سادہ اور دل نشین پیرائے میں عشق مجاز کی ایک کہانی بیان کی ہے، اور اسے عشقی حقیقی کا زینہ بنایا ہے:

گر حقیقت کی سیر ہے خواہش راہ عشق مجاز لازم ہے

'منتخب دیوانہا' (یہی مادہ تاریخ بھی ہے) ۱۷۴۷/ع - ۱۱۶۹ھ میں مرتب ہوا۔ اس کے دیباچے میں سراج نے اپنے حالات بھی لکھے ہیں۔ اس وقت تک سراج کی ذات مرجع خلائی بن چکی تھی۔ عوام اور خواص ان کا حد درجہ احترام کرتے تھے۔ اورنگ آباد کے تمام اہل قلم ان کے دوست تھے یا معتقد۔ آزاد بلگرامی سے بھی ان کے مراسم تھے۔ آخری عمر میں ضعفِ معدہ اور اسہال میں مبتلا رہ کر جمعۃ المبارک ۴ شوال ۱۷۶۳/ع - ۱۱۷۷ھ کو انتقال کیا۔

سراج نے ریختے میں ولی کا تتبع کیا۔ لیکن ولی کے اثر کے باوجود ان کا اپنا ایک

طرز خاص ہے:

تجہ مثل امے سراج بعد ولی کوئی صاحب سخن نہیں دیکھا

سراج ایک صاحب دل صوفی تھے۔ ان کی زندگی میں تصوف ایک عملی حقیقت تھا، زمانے کے نشیب و فراز کی وجہ سے نہیں تھا۔ سراج کچھ تو مرشد کی رہبری سے اور کچھ اپنی

طبیعت کے اقتضا سے سلوک کے مراحل جلد جلد طے کرتے گئے۔ قناعت، سپردگی، تسلیم و رضا، درد میں لذت اور سوز و گداز کی کیفیات اس متصوفانہ زندگی کا حاصل تھیں، جنہیں سراج نے مترنم الفاظ میں شاعری میں پیش کیا ہے۔ سراج کی لفظیات، اسالیب، تشبیہوں، استعاروں اور تلمیحات میں ولی کی طرح بہت وسعت ہے۔ کم اردو غزل گو شعرا ہوں گے جن کے الفاظ اور اسالیب کے خزانے اتنے وسیع ہوں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ سماجی اور ذہنی نشوونما کے مقابلے میں حقیقی مشاہدے یا محسوسات کے تاثرات پیش کرتے ہیں۔“ (کلیات سراج، دیباچہ، ص - ۱۰۳) ان کی ابک غزل جس کا مطلع یہ ہے،

خبرِ تخیّرِ عشقِ من، نہ جنون رہا نہ ہری رہی
نہ نو تو رہا، نہ تو میں رہا، جو رہی سو بے خبری

عارف الدین خان عاجز

عارف الدین خان عرف میرزائی، عاجز تخلص، دکن میں پیدا ہوئے۔ تاریخ ولادت اور عمر کسی تذکرہ نگار نے نہیں لکھی۔ عاجز کے آباو اجداد بلخ میں رہتے تھے۔ ان کے والد اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں ہندوستان آئے اور اورنگ آباد میں مقیم ہوئے۔ غازی الدین فیروز جنگ کے توسط سے شاہی منصب عطا ہوا۔ عاجز ابھی کم سن ہی تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ نواب سید لشکر خان نصیر جنگ صوبے دار اورنگ آباد کی سرپرستی میں ہرورش پاٹی اور جب سن تمیز کو پہنچے تو ان ہی کے توسط سے نواب آصف جاہ نظام الملک اور نواب ناصر جنگ کے دربار میں منصب اور خطاب خانی عطا ہوا۔ گزر اوقات کے لیے ایک مختصر جاگیر ملی۔ رسالہ سواران کی بخشی گری بھی ان کے سپرد ہوئی۔ یہ خدمت انہوں نے بڑی مستعدی اور جانفشانی سے سر انجام دی۔ خواجہ خان حمید نے بقول عاجز پہلے فخرالدولہ ناظم کجرات کی معاونت (بصورت قرض) سے تجارت کی لیکن ایک مقدمے میں سب دولت رائگاں گئی اور وہ اورنگ آباد آ گئے (گلشن گفتار، ص - ۵۸)۔ میر تقی میر نکات الشعرا (تالیف ۱۷۵۱ء/ ۱۱۶۵ھ) میں لکھتے ہیں کہ عاجز دس بارہ سال قبل (۱۷۴۰ء/ ۱۱۵۳ھ کے قریب) دہلی آئے اور کچھ عرصے کے بعد دکن چلے گئے (ص - ۱۰۳)۔ عاجز ایک خوش باش اور ظریف الطبع آدمی تھے۔ فارسی اور اردو میں شعر کہتے، لیکن انہیں اپنے مسودات محفوظ رکھنے کا دماغ نہ تھا۔ اس لاپرواہی سے ان کا بیشتر کلام تلف ہو گیا۔ عاجز بدیہہ گوئی، ذومعنی گوئی اور تاریخ گوئی میں عذیم المثل تھے۔ مشکل پسندی، نازک خیالی اور معنی آفرینی کے لیے مشہور تھے۔ بھر جھولنے و کبت و اشلوک اور دیگر ابھار تازہ میں کئی ریختے کہے۔ سنگلاخ زمینوں، نادر اور تازہ

قافیوں ، ایہات منقوط و قصائد بے نقط میں طبع آزمائی کرتے اور اس میدان سخن کے چابکدست شہسوار تھے :

کہتے ہیں سنگلاخ زمینوں میں ہم تو شعر

ہانا پہاری شوخی' معنی کو ہے 'ہکٹ'

بقول شفیق دیوان ریختہ ایک ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل ہے (چمنستان شعرا ، ص - ۴۷) فارسی اور اردو عزلیات کے علاوہ پانچ سو اشعار پر مشتمل ایک اردو مثنوی 'لعل و گوہر' تصنیف کی ۔ یہ مثنوی عاجز کے عام انداز سخن کے برعکس سادہ ، سلیس اور دل نشین ہے ۔ یہ مثنوی انہوں نے ۱۲۵۱-۱۲۶۱/ع ۱۱۶۷-۱۱۷۵ھ کے مابین لکھی^۱۔
عاجز کی وفات کا واقعہ بھی دلچسپ ہے ۔ بقول اسد علی خان تمنا ۱۲۶۱/ع ۱۱۷۵ھ میں عاجز بیمار پڑے ۔ زندگی کے لالے پڑ گئے ۔ اس عالم میں تاریخ وفات کی فکر کی تو اپنے نام اور تخلص (عارف الدین خان عاجز) کے مادے سے ۱۱۷۷ھ (۱۲۶۳ع) اعداد نکلے ۔ کہا کہ دو سال کی اور مہلت مل جائے تو یہی تاریخ وفات ہو جائے خدا کی قدرت کہ اس کے بعد وہ روبصحت ہو گئے اور ۱۲۷۱/ع ۱۱۷۷ھ کے آغاز میں وفات پائی (گل عجائب ، ص ۸۵) ۔ لیکن اس مادہ تاریخ کے مطابق ۱۱۷۸ھ (۱۲۶۴ع) تاریخ وفات درست ہے ۔ عاجز ناندیر میں فوت ہوئے ۔

سید عبدالولی عزلت

عزلت کے والد سید سعد اللہ بن سید غلام محمد سلون (ضلع رائے بریلی کا ایک قصبہ) کے مشہور بزرگ شاہ پیر محمد (م ۱۲۸۷/ع ۱۰۹۹ھ) کے نواسے تھے ۔ وہیں پیدا ہوئے اور اپنے نانا سے علوم ظاہری و باطنی کی تحصیل کی ۔ سید سعد اللہ منطق و حکمت میں یگانہ عصر تھے ۔ حج کے لیے مکہ گئے اور کچھ عرصہ وہیں قیام رہا ۔ مکہ سے واپس آ کر سورت میں مقیم ہوئے ، وہیں شادی کی اور صاحبِ اولاد ہوئے ۔ بقول آزاد بلگرامی سورت میں ان کی ذات مرجع خلائی تھی (مآثر الکرام ص - ۲۱۸) ۔ اورنگ زیب عالمگیر سے بھی ان کی خط و کتابت تھی ۔ گزر اوقات کے لیے انہیں دو گاؤں ملے ہوئے تھے ۔ ۲۸ سال کی عمر پا کر ۱۲۷۵ع (۱۱۳۸ھ) میں فوت ہوئے ۔

سید عبدالولی عزلت ۱۲۹۲ع (۱۱۰۴ھ) میں پیدا ہوئے ۔ تعلیم و تربیت والد سے حاصل کی ۔ منقولات میں درجہ اختصاص حاصل کیا ۔ معاصر تذکرہ نگار ان کے علم و فضل کی بہت تعریف کرتے ہیں ۔ علوم کے علاوہ شعر و سخن (فارسی، اردو ، ہندی) موسیقی ، مصوری وغیرہ فنون لطیفہ میں بھی عزلت نے اعلیٰ دستگاہ حاصل کی ۔ موسیقی دانی کی بدولت

(۱) تفصیل کے لیے دیکھئے "صحیفہ" بابت جنوری ۱۹۶۸ع "مثنوی لعل و گوہر کا زمانہ

شعر بھی خوش الحانی سے پڑھتے تھے۔ عزلت تخلص رکھنے کے باوجود سیر و سیاحت کا شوق رکھتے تھے۔ اورنگ آباد کی سیاحت کرتے ہوئے ۱۷۵۰ع (۱۱۶۴ھ) میں دہلی پہنچے۔ چند برس وہاں قیام رہا۔ دہلی کے نامور علما و شعرا سے مراسم تھے۔ میر، گردیزی، قائم نے اپنے تذکروں کی تالیف میں دکھنی شعرا کے سلسلے میں عزلت کی بیاض سے استفادہ کیا۔ یہ احمد شاہ ابن محمد شاہ کا عہد تھا۔ دہلی کے سیاسی حالات ابتر ہو رہے تھے۔ بقول عزلت :

خنجر سا بھرا زمانہ قابوچی غیرت نکٹی ہوئی ہے بہت ہوچی

ایدھر سے گھسیٹے شد، ادھر صفدر جنگ دلی بن گئی ہے مانگدن کی جوچی

ان حالات سے تنگ آکر بالآخر عزلت نے ۱۷۵۳ع/۱۱۶۷ھ میں دہلی سے مرشد آباد کا رخ کیا۔ نواب علی وردی خان مہا بت جنگ (۱۷۵۵ع/۱۱۶۹ھ) لطف و کرم سے پیش آئے۔ ان کی وفات کے بعد عزلت حیدر آباد چلے گئے اور وہاں تقریباً بیس سال گزارے۔ ۱۷۷۵ع (۱۱۸۹ھ) کو فوت ہوئے اور حیدر آباد ہی میں میر مومن اتر آبادی کے دائرے میں مدفون ہوئے۔

عزلت نے کئی تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں (جن میں سے بعض نایاب ہیں)۔

- ۱۔ 'راگ مالا' (مثنوی کی شکل میں تقریباً بارہ سو اشعار پر مشتمل، ہندوستانی موسیقی کے چھ راگ، ان کی راگنیوں اور پتروں کو بیان کیا گیا ہے)
- ۲۔ 'ساقی نامہ' (نایاب، صرف چند اشعار ملتے ہیں)
- ۳۔ دیوان فارسی - ۶۔ تعلیقات بر حواشی میر زائد (نایاب)
- ۵۔ شطرنج کبیر جدید - ۶۔ بیاض - ۷۔ دیوان اردو - اردو دیوان میں ہندی کلام (بارہ ماسا، مکرنیاں، کبت، دوہرے، بروا، سورٹھ، جھولنا وغیرہ) شامل ہے۔ عزلت نے اپنے اردو دیوان کا مختصر سا دیباچہ اردو نثر میں لکھا ہے۔ اگرچہ اس دیباچے میں شاہ حاتم کی طرح لسانی اور ادبی مسائل زیر بحث نہیں لائے۔ تاہم اردو کا ایک قدیم ترین (غالباً سودا سے بھی پہلے کا) دیباچہ ہے۔

عزلت کے خاندان میں علم و عرفان کی شمع مدت سے فروزاں تھی۔ خود عزلت نے

بھی اس شمع سے کسبِ ضیا کی۔ عزلت صوفی نہیں تھے لیکن درویش صفت ضرور تھے۔ ان کا حلقہ احباب وسیع تھا۔ انہیں سیاحت کا شوق اور موسیقی، مصوری وغیرہ فنونِ لطیفہ سے لگاؤ تھا۔ اس ذوق و شوق سے ظاہر ہے کہ انہوں نے ہنگامہ حیات میں بھر پور حصہ لیا اور زندگی کے گونا گون تجربات سے آشنا ہوئے۔ ان تجربات زندگی کا عکس ان کے کلام میں بھی نظر آتا ہے۔

داخلیت عزلت کے کلام کی اہم خصوصیت ہے لیکن یہ داخلیت خارجی ماحول

سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔ اس میں مجازی حسن و عشق کی باتیں نمایاں ہیں۔ عشق میں

عزلت فدائیت اور جذبہٴ جان سپاری کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ”عزلت عشق میں نالہ و فریاد کے قائل نہیں۔ وہ پروانے کی طرح جل بجھنے کو عشق کی توہین سمجھتے ہیں۔ صحرا نوردی ان کی رائے میں ایک فعل عبث اور آدابِ عشق کے منافی ہے۔ وہ فرہاد کے سر پھوڑ کر مر جانے کو کم ظرفی قرار دیتے ہیں۔ ان کی رائے میں شمع کی طرح جلنا اور پگھلنا، بلبَل کی طرح عمر بھر تڑپنا اور لوٹنا، لالہ کی طرح سراپا داغ ہونا، زخمِ آرزو کا پرشور ہونا اصل عشق ہے۔“ (دیباچہ دیوانِ عزلت، ص ۶۰۱)۔ اس جذبہٴ جان سپاری سے عزلت کے کلام میں سوز و درد کی جو کیفیات ابھرتی ہیں، وہ ان کے کلام میں صحت و توانائی اور شگفتگی و جوشِ بیان پیدا کر دیتی ہیں۔

حسن کی مصوری میں عزلت کے ہاں خارجی عناصر: مثلاً چوٹی، چوٹی، مسی وغیرہ متعلقاتِ حسن کا بیان بھی ملتا ہے۔ عزلت کے ہاں تصوف کے رموز و نکات کم ہیں۔ البتہ اخلاقی مسائل اور معاشرتی حقائق (تجربات زندگی کی روشنی میں) کہیں کہیں ان کے کلام میں مل جاتے ہیں۔ اس نقطہٴ نظر کی وضاحت کے لیے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

جو عاشق ہو اسے صحرا میں چل جانے سے کیا نسبت
جز اپنی دھول اڑانا اور ویرانے سے کیا نسبت
نہ پہنچیں بلبَلوں کی پختگی کو خام پراونے
جو دائم سلگیں ان کو ہل میں جل جانے سے کیا نسبت

معتقد ہوں شمع کے ثابت قدم جلنے کا میں
بے نمک ہے دم میں پروانے کے جل جانے کا شور
عزلت کا اسلوبِ بیان دلکش اور شگفتہ ہے۔ انہوں نے مترنم بھریں (ہزج اور رمل وغیرہ) بکثرت استعمال کی ہیں۔ موسیقی سے گہرا شغف ان کے کلام پر بھی اثر انداز ہوا ہے۔ عزلت فارسی کے بھی شاعر تھے۔ فارسی شاعری کی تراکیب اور ان کا ترجمہ انہوں نے بڑی خوش اسلوبی سے ریختہ میں کھپایا ہے۔ فارسی غزل کے لطیف اشارے اور کنائے عمدگی سے استعمال کیے ہیں۔ فارسی کے ساتھ ہندی شاعری کی روایات کو بھی انہوں نے آردو شاعری میں سمویا ہے۔ صنائع میں تلمیح، مراعاتِ النظیر، حسنِ تعلیل اور تضاد کا استعمال ان کے ہاں نسبتاً زیادہ ہے۔ صنعتِ ایہام بھی ہے لیکن کم۔ عزلت کو رعایتِ لفظی کا بھی شوق تھا اور یہ شوق اکثر لطافتِ خیال کو ماند کر دیتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ عزلت کے کلام میں جہاں اچھے شعر ہیں، وہاں ”بغایت ہست“ شعر بھی موجود ہیں۔ تاہم اس سے عزلت کے مرتبے و مقام پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا۔ وہ اپنے زمانے کے ایک خوش فکر اور خوش گو شاعر تھے۔

کتابیات

- ۱- دیوان آبرو (قلمی، مکتوبہ) پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور۔
- ۲- دیوان آبرو (قلمی، مکتوبہ ۱۳۱۷ع/۱۱۳۳ھ) کتب خانہ خاص، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۳- ڈاکٹر محمد حسن، مرتب دیوان آبرو۔ مطبوعہ دہلی۔
- ۴- شاہ حاتم، دیوان حاتم (قلمی، مکتوبہ ۱۳۶۲ع/۱۱۷۶ھ) کتب خانہ خاص، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۵- شاہ حاتم، دیوان زادہ (قلمی، مکتوبہ قبل ۱۳۵۲ع/۱۱۶۹ھ) انڈیا آفس لائبریری، لندن (مائیکرو فلم)۔
- ۶- شاہ حاتم، دیوان زادہ (قلمی، مکتوبہ ۱۳۴۳ع/۱۱۸۸ھ) رضا لائبریری سمبال، رام پور۔ (قبل انجمن ترقی اردو، کراچی)۔
- ۷- شاہ حاتم، دیوان زادہ (قلمی، مکتوبہ ۱۳۸۰ع/۱۱۹۵ھ) پنجاب یونیورسٹی لاہور۔
- ۸- سید مسعود حسن رضوی، مرتب دیوان فائز، مطبوعہ دہلی ۱۹۳۶ع۔
- ۹- عبدالرزاق قریشی، مرتب دیوان عزت، مطبوعہ ممبئی ۱۹۶۲ع۔
- ۱۰- پروفیسر عبدالقادر سروری، مرتب کلیات سراج، مطبوعہ حیدر آباد (دکن) ۱۹۳۸ع/۱۳۵۷ھ۔
- ۱۱- عارف الدین علیجز، مثنوی لعل و گوہر، (قلمی، مکتوبہ ۱۸۱۳ع/۱۲۳۰ھ) انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
- ۱۲- عارف الدین علیجز، مثنوی لعل و گوہر، (قلمی، مکتوبہ ۱۸۲۴ع/۱۲۴۳ھ) پنجاب یونیورسٹی، لاہور۔
- ۱۳- ڈاکٹر مولوی عبدالحق، مرتب دیوان بابا، ۱۹۴۵ع۔
- ۱۴- فرحت اللہ بیگ، دیوان یقین، مرتب علی گوہر ۱۹۳۰ع۔
- ۱۵- میر تقی میر، نکات الشعرا، تالیف ۱۳۵۱ع/۱۱۶۵ھ، مطبوعہ نظامی پراپرٹیز۔
- ۱۶- خواجہ خازن حمید اورنگ آبادی، گلشنی گفتار، (تالیف ۱۳۵۱ع/۱۱۶۵ھ) مطبوعہ حیدر آباد، طبع اول۔
- ۱۷- افضل بیگ، نقاشاں، تصنیف الشعرا، تالیف ۱۳۵۱ع/۱۱۶۵ھ، مطبوعہ حیدر آباد ۱۹۷۱ع۔

- ۱۸- سید فتح علی حسینی گردیزی، تذکرہ ریختہ گویاں، تالیف ۱۷۵۲ع/۱۱۶۶ھ مطبع، مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ۱۹۳۳ع -
- ۱۹- قیام الدین قائم چاند پوری، مخزن نکات، تالیف ۱۷۵۴ع/۱۱۶۸ھ مطبوعہ مجلس ترقی اردو ادب لاہور ۱۹۶۶ع -
- ۲۰- لچھمی نرائن شفیق، چمنستان شعرا، تالیف ۱۷۶۱ع/۱۱۷۵ھ، مطبوعہ انجمن ترقی اردو، ۱۹۲۸ع -
- ۲۱- اسد علی خان تمنا، گل عجائب، تالیف ۱۷۷۸-۱۷۸۰ع/۱۱۹۲-۱۱۹۴ھ، مطبوعہ اورنگ آباد ۱۹۳۶ع -
- ۲۲- میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، تالیف ۱۷۷۴-۱۷۷۸ع/۱۱۹۲-۱۱۹۴ھ، مطبوعہ انجمن ترقی اردو، دہلی ۱۹۴۰ع -
- ۲۳- ابوالحسن، مسرت افزا، (بالاقساط، معاصر، پٹنہ) -
- ۲۴- گلزار ابراہیم (مع گلشن ہند، مرزا علی لطف) نواب علی ابراہیم، تالیف ۱۷۸۳ع/۱۱۹۸ھ مطبوعہ -
- ۲۵- غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، تالیف ۱۷۹۴ع/۱۲۰۹ھ، مطبوعہ انجمن ترقی اردو، دہلی ۱۹۳۳ع -
- ۲۶- شورش و عشقی، دو تذکرے، (جلد ۱) -
- ۲۷- حکیم قدرت اللہ قاسم، مجموعہ، نغز، تالیف ۱۸۰۶ع/۱۲۲۱ھ، مطبوعہ کلید پنجاب، لاہور ۱۹۳۳ع -
- ۲۸- مولوی کریم الدین، طبقات شعرائے ہند، مطبوعہ دہلی ۱۸۴۸ع -
- ۲۹- محمد حسین آزاد، آب حیات، مطبوعہ لاہور -
- ۳۰- مولوی عبدالحی، گل رعنا، طبع سوم، اعظم گڑھ، ۱۹۴۴ع/۱۲۶۴ھ -
- ۳۱- عبدالجبار، محبوب الزمن (تذکرہ شعرائے دکن) مطبع رحمانی، حیدر آباد ۱۹۱۱ع/۱۳۲۹ھ -
- ۳۲- عبدالسلام ندوی، شعر الہند، حصہ اول اعظم گڑھ ۱۹۴۹ع -
- ۳۳- ڈاکٹر محی الدین قادری زور، مرتبہ مرقع سخن، مطبوعہ حیدر آباد ۱۹۳۵ع -
- ۳۴- ڈاکٹر محی الدین قادری زور، دکنی ادب کی تاریخ، مطبوعہ کراچی ۱۹۶۰ع -
- ۳۵- رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، (ترجمہ) عسکری، مطبوعہ لکھنؤ، ۱۹۵۲ع -
- ۳۶- سراج الدین علی خان آرزو، مجمع النفائس، (قلمی، مکتوبہ ۱۷۷۷ع/۱۱۹۱ھ) پنجاب یونیورسٹی، لاہور -

- ۳۷- غلام علی آزاد بلگرامی، مآثر الکرام (دقتر اول) مطبوعہ آگرہ ۱۹۱۰ع۔
- ۳۸- غلام علی آزاد بلگرامی، مآثر الکرام (دقتر ثانی، موسوم بہ سرو آزاد) مطبوعہ لاہور ۱۹۱۳ع۔
- ۳۹- سید غلام حسین طباطبائی، سیر المتاخرین، تالیف ۱۷۸۰ع/۱۱۹۳ھ، طبع ۱۸۴۲ع/۱۲۴۸ھ۔
- ۴۰- طامس ولیم ہیل، مفتاح التواریخ، مطبوعہ نولکشور، کانپور ۱۸۶۷ع/۱۲۸۳ھ۔
- ۴۱- گوکل ہرشاد، (مترجم) مراۃ السلاطین، مطبوعہ نولکشور ۱۸۷۴ع/۱۲۹۱ع۔
- ۴۲- امام بخش صہبائی، ترجمہ، حدائق البلاغت، مطبوعہ لکھنؤ۔
- ۴۳- نجم الفنی، بحر الفصاحت، مطبوعہ نولکشور لکھنؤ ۱۹۱۷ع۔
- ۴۴- محمد بن عمر الرادویانی، ترجمان البلاغہ، تالیف ترتیب احمد آتش، استانبول ۱۹۴۹ع۔
- ۴۵- رشید الدین و طواط، حدائق السحر فی دقائق الشعر، ترتیب عباس اقبال، طہران ۱۸۹۰ع/۱۳۰۸ھ۔
- ۴۶- شمس الدین محمد بن قیس الرازی، المعجم فی معایر اشعار عجم، ترتیب پروفیسر ای۔ جی۔ براؤن، تصحیح مرزا محمد بن عبدالوہاب قزوینی، بیروت ۱۹۰۹ع۔
- ۴۷- ڈاکٹر محمد حسن، دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر، مطبوعہ ۱۹۶۴ع۔
- ۴۸- ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، شاہ حاتم، حالات و کلام، مطبوعہ لاہور، ۱۹۶۴ع۔
- ۴۹- ڈاکٹر محی الدین قادری زور، سرگزشت حاتم، مطبوعہ ۱۹۴۴ع۔

رسائل :

- فکر و نظر (سہ ماہی) علی گڑھ، شمارہ جولائی ۱۹۶۱ع۔
- ہم قلم (ماہنامہ) کراچی، شمارہ جون ۱۹۶۱ع۔
- صحیفہ (سہ ماہی) لاہور، شمارہ جنوری ۱۹۶۸ع۔
- آردو (سہ ماہی) متفرق پرچے۔
- اورینٹل کالج میگزین (سہ ماہی) لاہور، متفرق پرچے۔
- معاصر - ہفتہ، متفرق پرچے۔

چوتھا باب

مرزا محمد رفیع سودا

سوال

سودا نے اپنا نام 'عبرت الغالین' کے دیباچے میں محمد رفیع بتایا ہے۔ گردیزی^۱ نے مرزا محمد رفیع لکھا ہے اور میرزا نے مرزا رفیع - قائم^۲، شورش^۳، ابو الحسن^۴ اور علی لطف^۵ نے بھی مرزا رفیع ہی لکھا ہے، لیکن شفیق^۶، میر حسن^۷، ابراہیم^۸، مصحفی^۹، عشق^{۱۰}، سرور^{۱۱}، شاہ کمال^{۱۲}، قاسم^{۱۳}، شیفتہ^{۱۴} اور کریم الدین^{۱۵} نے گردیزی سے اتفاق کیا ہے۔ اور یہی زیادہ قرین قیاس ہے کہ ان کا پورا نام مرزا محمد رفیع تھا۔ سودا کو مغل تو سب تذکرہ نگاروں نے تسلیم ہے لیکن اس پر اختلاف رائے ہے کہ آیا ان کے آباؤ اجداد کابل سے تعلق رکھتے تھے یا بخارا سے۔ کثرت رائے کابل کے حق میں ہے۔ لیکن خود سودا نے ایک نظم میں کابلی مغلوں کا ذکر جس انداز سے کیا ہے، اس سے

- ۱۔ تذکرہ گردیزی مخطوطہ برٹش میوزیم نمبر 2188 Or ص ۳۷ مطبوعہ اورنگ آباد دکن ۱۹۳۳ ع ص ۶۷۔
- ۲۔ حبیب الرحمن خان شیروانی (مرتب) تذکرہ نکات الشعراء ص ۳۳، مطبوعہ بدایون
- (۳) مخزن نکات مخطوطہ انڈیا آفس لائبریری نمبر ص ۷۷ مطبوعہ اورنگ آباد دکن ۱۹۲۹ ع مرتبہ عبدالحق ص ۳۵، ۳۶۔
- ۴۔ تذکرہ شورش مخطوطہ بوڈلین لائبریری آکسفورڈ نمبر Elliott 893 ص ۱۲۵۔
- ۵۔ تذکرہ مسرت افزا مخطوطہ بوڈلین آکسفورڈ نمبر 219 Ous ص ۸ الف ب۔
- ۶۔ گلشن ہند مخطوطہ انڈیا آفس نمبر B. 60.P. 3126 ص ۷۷ الف ب۔ مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۳۳ ع ص ۱۳۱، ۱۳۲۔
- ۷۔ چمنستان شعرا مطبوعہ اورنگ آباد دکن ۱۹۲۸ ع ص ۳۷، ۳۷۲۔
- ۸۔ تذکرہ شعرائے اردو مطبوعہ اورنگ آباد ۱۹۲۲ ع ص ۱۱۲، ۱۱۳۔
- ۹۔ گلزار ابراہیم مخطوطہ برٹش میوزیم نمبر Add 27319 ص ۱۰۵ الف۔ مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۳۳ ع ص ۱۳۱، ۱۳۲۔
- ۱۰۔ تذکرہ ہندی مخطوطہ برٹش میوزیم نمبر Or 228 ص ۷۷ الف ب۔ مطبوعہ دہلی ۱۹۳۳ ع ص ۱۲۵، ۱۲۶۔
- ۱۱۔ تذکرہ عشق مخطوطہ بوڈلین آکسفورڈ نمبر Elliott 396 ص ۳۲ الف ب۔
- ۱۲۔ تذکرہ سرور یا عمدہ منتخبہ انڈیا آفس نمبر ۲۷۶ تا ص ۳۶۳ الف۔
- ۱۳۔ مجمع الانتخاب مخطوطہ رائل ۳۵۵ تا ۳۵۷ مطبوعہ لاہور ۱۹۳۲ ع نمبر ۹۔
- ۱۴۔ مجموعہ نغز مخطوطہ انڈیا آفس نمبر B.59.P./3123 جلد اول ص ۳۰۵، ۳۰۶۔
- ۱۵۔ گلشن بے خار مطبوعہ لکھنؤ ۱۸۷۳ ع ۹۹، ۱۰۰۔
- ۱۶۔ تذکرہ شعرائے اردو مطبوعہ اردو مطبوعہ دہلی ۱۸۳۸ ع ۱۰۹، ۱۱۰۔

مکمل ہوتا ہے۔ کہ وہ کابلی مغلوں کے خاندان سے نہیں تھے۔ میر علی ہاتف کی ہجو میں وہ

۱۹۰۰ء شیرازی تھا نہ بہاؤ تر اور نہ آملی وہ خرس گر مغل کوئی ہو کا تو کابلی
اس سے بھگوان داس ہندی کے بیان کو تقویت پہنچتی ہے کہ سودا کے اجداد بخارا سے
ہندوستان آئے تھے۔

۱۔ سودا کے والد کا نام تذکروں میں عام طور پر مرزا شفیع بتایا گیا ہے لیکن مصنفی
سے مرزا محمد شفیع لکھا ہے۔ شاہ کمال کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا کی والدہ نعمت
بخان عالی کی صاحبزادی تھیں۔ بقول قائم کے مرزا شفیع تاجر کی حیثیت سے مشہور تھے۔
اس بات پر سب متفق ہیں کہ سودا شاہجہان آباد میں پیدا ہوئے لیکن قطعیت کے
ساتھ کسی نے ان کے سال پیدائش کا ذکر نہیں کیا۔ البتہ میر حسن نے سودا کے ترجمے
میں لکھا ہے ”سن شریف بہ ہفتاد رسیدہ باشد“ الحال در سرکار نواب شجاع الدولہ بہادر بہ
۱۱۸۵ھ (۱۷۷۲-۷۱ع) اور ۱۱۸۸ھ (۱۷۷۵-۷۴ع) کے مابین لکھا ہے کیونکہ سودا
۱۱۸۵ھ کے لگ بھگ نواب شجاع الدولہ کے ہائے تخت فیض آباد پہنچے تھے اور نواب
موصوف کی وفات ذی قعدہ ۱۱۸۸ھ (جنوری ۱۱۷۵ع) میں ہوئی۔ اس حساب سے سودا کی
پیدائش ۱۱۱۵ھ (۱۷۰۳-۰۲ع) اور ۱۱۱۸ھ (۱۷۰۶-۰۵ع) کے درمیان ہوئی ہو گی۔

ابراہیم اور علی لطف نے سودا کی عمر ۷۰ سال بتائی ہے اور چونکہ وہ بالاتفاق
۱۱۹۷ھ (۱۷۸۱ع) میں فوت ہوئے، اس لیے ان کا سال پیدائش ۱۱۲۵ھ (۱۷۱۳ع) قرار
پاتا ہے اور غالباً اسی بنا پر محمد حسین آزاد نے ان کا سال پیدائش ہلا تکلف ۱۱۲۵ھ
(۱۷۱۳ع) قرار دے دیا ہے۔

۲۔ شیخ چاند نے ”قلم کے ایک بیان کا مطلب ذرا غلط سمجھ کر سودا کا سال ولادت
۱۱۰۰ھ (۱۶۹۵-۹۴ع) سے قبل قرار دیا ہے۔

ڈاکٹر ابواللہ صدیقی نے سودا کی ولادت ۱۱۰۰ھ (۱۶۸۹-۸۸ع) سے بھی
بل قرار دی ہے۔ قاضی عبدالودود نے سودا کا سال ولادت ۱۱۲۸ھ (۱۷۱۶ع) قرار دیا
ہے، کیونکہ بقول شاہ کمال کے سوز کہا کرتے تھے کہ وہ عمر میں سودا سے ایک سال بڑے
ہیں اور سوز کی عمر انتقال کے وقت ۸۰ سے زیادہ تھی۔ غرض ساری بحث کا خلاصہ یہ ہے

- ۱۔ بھگوان داس ہندی، سفینہ ہندی ص ۱۰۵ مطبوعہ پٹنہ ۱۹۵۸ع
- ۲۔ محمد حسین آزاد، آب حیات ص ۱۳۸ تا ۱۷۹ مطبوعہ لاہور ۱۹۵۰ع
- ۳۔ شیخ چاند، سودا، ص ۳۵ تا ۸۷ مطبوعہ اورنگ آباد ۱۹۳۶ع
- ۴۔ ڈاکٹر ابواللہ صدیقی، لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۸۸ مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۳۴ع
- ۵۔ مقالہ مطبوعہ ماہنامہ سب رس حیدر آباد دکن نومبر ۱۹۶۰ع

کہ سودا کے سالِ پیدائش کا تعین وثوق کے ساتھ نہیں ہو سکتا۔ البتہ میر حسن ہی کا بیان سب سے زیادہ قابل قبول ہے۔ اس لیے کہ سودا اور میر حسن ایک ہی زمانے میں فیض آباد میں موجود تھے۔ اس طرح سودا کا سالِ پیدائش ۱۱۱۵ھ اور ۱۱۱۸ھ یعنی ۱۷۰۳ع اور ۱۷۰۶ع کے مابین ہی قرار دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

سودا کی ابتدائی زندگی کے بارے میں بھی ہمیں معلومات حاصل نہیں۔ قائم کے بیان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جب مرزا شفیع کا انتقال ہوا تو سودا کی عمر اس وقت اتنی ضرور تھی کہ دوستوں کی صحبت میں داد عیش دیتے، چنانچہ ”ترکے میں انہیں جو کچھ ملا وہ انہوں نے شاعر مزاجی کی وجہ سے تھوڑے ہی عرصے میں دوستوں میں اڑا دیا اور مصاحبت اختیار کر لی۔“ میر نے بھی سودا کو ”نوکر پیشہ“ لکھا ہے اور غالباً اس سے مراد مصاحبت پیشگی ہی ہے۔ البتہ گردیزی انہیں سپاہی پیشہ قرار دیتے ہیں اور خواجہ خان حمید اورنگ آبادی ”منصبدار“۔ لیکن چونکہ حمید اورنگ آبادی کا علم بالواسطہ ہے اور میر قائم اور گردیزی کا علم براہ راست، اس لیے حمید کا بیان ان تینوں کے مقابلے میں ناقابل ترجیح ہے۔ تذکرہ نگاروں میں صرف مصحفی نے انہیں ”مرد کم علم“ قرار دیا ہے لیکن مصحفی کو سودا کی عام شہرت و مقبولیت سے جو جلن پیدا ہو گئی تھی، یہ الفاظ اسی کا نتیجہ ہیں۔ مصحفی نے سودا کے خلاف اور بھی بہت کچھ لکھا ہے جس سے ان کے معاندانہ رویے کا اظہار ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے مصحفی کے اس بیان کو قبول نہیں کیا جا سکتا ہے کہ سودا ”مرد کم علم“ تھے۔

قاسم کے^۱ ایک بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا ان شاعرانہ محفلوں میں شریک ہوتے تھے جو سراج الدین علی خان آرزو کے گھر منعقد ہوا کرتی تھیں۔ قاسم نے سودا کو خان آرزو کا شاگرد بتایا ہے، لیکن محمد حسین آزاد کا خیال ہے وہ ”خان آرزو کے شاگرد نہ تھے مگر ان کی صحبت سے انہوں نے بہت فائدے حاصل کیے۔ چنانچہ پہلے فارسی میں شعر کہا کرتے تھے، خان آرزو نے کہا ’مرزا فارسی اب تمہاری مادری زبان نہیں۔ اس میں ایسے نہیں ہو سکتے کہ تمہارا کلام اہل زبان کے مقابلے میں قابل تعریف ہو، طبع موزوں ہے، شعر سے نہایت مناسب رکھتی ہے تم آردو کہا کرو تو بیکتاؤ زمانہ ہو گے‘۔ مرزا بھی سمجھ گئے اور دیرینہ سال استاد کی نصیحت پر عمل کیا“۔ خود سودا کے ایک قطعے سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ پہلے فارسی میں شعر کہتے تھے، لیکن کسی فارسی دان نے ریختہ گوئی کا مشورہ دیا۔ قطعہ یوں شروع ہوتا ہے:

میں ایک فارسی دان سے کہا کہ اب مجھ کو ہوئی ہے بندش اشعار فرس ذہن نشین

۱۔ بحوالہ سودا از شیخ چاند، ص ۳۷

۲۔ قدرت اللہ قاسم مجموعہ نغز۔ ص ۲۵، ۲۶ ترجمہ آرزو۔ مطبوعہ جلد اول

جو آپ کیجیے اصلاح شعری کی میرے نہ ہائیے غلطی تو محاورے میں کہیں شعر و شاعری کی حد تک تذکرہ نگاروں نے سودا کے چار استادوں کے نام گناے ہیں۔ یعنی خان آرزو، شاہ حاتم، سلیمان قلی خان و داد اور نظام الدین احمد صالح۔ میر گردیزی، قائم، شفیق، میر حسن، شورش، ابوالحسن، ابراہیم، عشق، علی لطف، سرور، شاہ کمال وغیرہ نے کسی استاد کا ذکر نہیں کیا۔ مصحفی^۱ نے 'عقد ثریا' میں و داد اور حاتم کا نام لیا ہے۔ قاسم نے آرزو، حاتم اور صالح^۲ کا۔ کریم الدین نے آرزو اور حاتم کا۔ گویا جن تذکرہ نویسوں نے استادوں کا ذکر کیا ہے، ان کا صرف حاتم پر اتفاق ہے (بعد کے لکھنے والوں میں آزاد اور عبدالحی^۳ کو و داد پر بھی اتفاق ہے) حاتم نے اپنے منتخب مجموعہ کلام 'دیوان زادہ' پر جو دیباچہ لکھا ہے، اس میں اپنے تمام شاگردوں کے نام گناے ہیں، اور اس فہرست میں سودا بھی شامل ہیں۔ بلکہ بقول قاسم^۴ جب شاہ حاتم سودا کی غزل کو اصلاح دیتے تھے تو اکثر یہ شعر پڑھا کرتے تھے :

از ادب صائب خموشم ورنہ در ہر وادی مرتبہ شاگردی من نیست استاد مرا
حاتم ہی کے 'دیوان زادہ' سے اندازہ ہوتا ہے کہ سودا کا شمار ۱۱۵۴ھ (۱۷۴۱-۴۲ع) کے لگ بھگ دہلی کے ممتاز شاعروں میں ہونے لگا تھا، کیونکہ حاتم نے اپنی ایک غزل کے بارے میں جو ۱۷۴۱ع/۱۱۵۴ھ کی لکھی ہوئی ہے، یہ بتایا ہے کہ سودا کی زمین میں لکھی گئی ہے۔ حاتم جیسے استاد کا سودا کی زمین میں غزل لکھنے اور اس کی تصریح کرنے کے یہی معنی ہیں کہ سودا شاعر کی حیثیت سے اس وقت تک ممتاز مقام حاصل کر چکے تھے۔

حاتم نے ۱۷۴۱ع/۱۱۵۴ھ میں میر کی ایک غزل پر غزل لکھی ہے۔ گویا میر باوجود سودا سے عمر میں بہت چھوٹے ہونے کے (بقول خواجہ احمد فاروقی، میر ۱۷۲۲ع/۱۱۳۵ھ میں پیدا ہوئے) ۱۷۴۱ع/۱۱۵۴ھ میں معروف شاعر تھے نہ کہ مبتدی۔ میر کا دور ۱۷۴۱ع/۱۱۵۴ھ سے قبل ہی کا ہوگا، جب کہ سودا کو بقول ان کے شاگرد کے سخن کا کمال حاصل تھا۔

میر نے ۱۷۵۱ع/۱۱۶۵ھ میں لکھا ہے کہ سودا سرآمد شعرائے ہندی ہیں اور ریختہ کی ملک الشعرائی کے لائق ہیں۔ قائم نے ۱۷۵۴ع/۱۱۶۸ھ کے لگ بھگ لکھا ہے کہ

۱۔ عقد ثریا مخطوطہ برٹش میوزیم نمبر Add 16727 ص ۱۵۷ الف، ب مطبوعہ دہلی ۱۹۳۴ع ص

۳۳، ۳۲

۲۔ قدرت اللہ قاسم مجموعہ نفز، ص ۳۵۷۔ ترجمہ صالح، جلد اول،

۳۔ گل رعنا، ص ۱۳۳ مطبوعہ اعظم گڑھ ۱۹۲۱ع/۱۳۴۰ھ

۴۔ دیوان زادہ، مخطوطہ انڈیا آفس نمبر B160.0.68

۵۔ مجموعہ نفز جلد اول ترجمہ حاتم، ص ۱۸۰

۶۔ خواجہ احمد فاروقی: میر، حیات اور شاعری، ص ۶۱، مطبوعہ ۱۹۶۷ع۔

سودا - ملک الشعراء کے خطاب سے اعزاز و استہزاز رکھتے ہیں - شورش خط لکھا ہے کہ اگر سودا کو ریختہ گوہوں کا ملک الشعرا خیال کروں تو جائز ہے - مصحفی نے بطور سبب چوٹ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بعض لوگ سودا کو ریختہ گوئی کے فن میں - ملک الشعرا کہہ کر ہوجیتے ہیں اور بغض اغلاط صریح اور توارد صاف کی بنا پر انہیں جہل و غفرت و غلطی کا مرتکب بتاتے ہیں - غرض ان بیانات کی روشنی میں گان - غالب یہی ہے کہ سودا کو ”ملک الشعرا“ کا خطاب کسی بادشاہ سے نہیں ملا، بلکہ اہل ذوق نے ان کی احتلاسی پیش نظر انہیں دیا - محمد انوار حسین - تسلیم سہولتی نے ”کلیات سودا“ کے مطبوعہ ایشیائی (۱۸۷۲ ع) ۱۲۸۹ھ میں بحالتی پر جو یہ لکھا ہے کہ سودا کو ”ملک الشعرا“ کا خطاب شیخ علی حزیں نے دیا تھا، اس کی تصدیق کسی ذریعے سے نہیں ہو سکی اور یہ تحریریں کمال بھی نہیں کہ محض سودا کا ایک شعر سن کر حزیں نے سودا کو اس خطاب سے نوازا ہو۔ قائم کا بیان ہے کہ جب سودا نواب غازی الدین عباد الملک کے ہمراہ فرخ آباد پہنچے تھے تو وہاں نواب احمد خان بنگش غالب جنگ کے دیوان مہربان سخا نے عباد الملک سے درخواست کی تھی کہ سودا کو ان کی رفاقت میں رہنے دیں اور اس طرح سودا فرخ آباد رہ پڑے - اب یہ مسئلہ کہ سودا نے کس سنہ میں دلی چھوڑی اور کب فرخ آباد پہنچے کسی قدر الجھا ہوا ہے - شیخ جانہ نے سودا کے فرخ آباد جلسے کی تاریخ (۱۷۵۴-۵۳ ع) ۱۱۶۷ھ قرار دی ہے - یہ تاریخی لحاظ سے غلط ہے - کیونکہ شیخ جانہ نے یہ بھی لکھا ہے کہ عباد الملک دو شہزادوں کو لئے کر دوآبے سے زرا خطیر وصول کرنے گئے تھے اور راستے میں فرخ آباد ٹھہرے تھے - مغلیہ دور کے مؤرخین اس بات پر متفق ہیں کہ یہ واقعہ (۱۷۵۷ ع) ۱۱۷۰ھ میں پیش آیا نہ کہ ۱۷۵۴ ع/ ۱۱۶۷ھ میں - شیخ جانہ نے یہ غلطی اس لیے سرزد ہوئی کہ ان کا خیال تھا قائم کا تذکرہ ۱۷۵۴ ع/ ۱۱۶۸ھ میں مکمل ہو گیا تھا اور چونکہ سودا کے عباد الملک کے ہمراہ فرخ آباد پہنچنے کا ذکر اس میں موجود ہے اس لیے لازماً وہ واقعہ ۱۷۵۴ ع/ ۱۱۶۸ھ سے قبل کا ہے - اقدیا - آفس لائبریری میں قائم کے تذکرہ ”مخزن نکات“ کا جو مخطوطہ محفوظ ہے اس میں نواب مہربان خان متخلص بہ رند کا ترجمہ نہیں ہے اور نہ سودا کے فرخ آباد پہنچنے کا کہیں ذکر ہے - مطبوعہ ”مخزن نکات“ میں رند کے علاوہ میر حسن علی شوق، محمد فقیہ دردمند اور انعام اللہ خان یقین کے ترجمے بھی ہیں جو مخطوطے میں نہیں ہیں - نیز سودا کے جتنے شعر مطبوعہ تذکرے میں ہیں، ان سے دو چند بلکہ سب سے چند مخطوطے میں ہیں - کہنے کا مطلب یہ کہ مولوی عبدالحق نے جس نسخے کی بنا پر ”مخزن نکات“ کو ترتیب دے کر شائع کیا تھا اس میں ۱۷۵۴ ع/ ۱۱۶۸ھ کے بعد کچھ اضافے کیے گئے تھے اور اسے

۱۷۵۴ع/۱۱۶۸ھ میں مکمل شدہ نہیں سمجھنا چاہیے۔ سودا کے فرخ آباد پہنچنے کے ذکر سے ظاہر ہے کہ رند کا ترجمہ یقیناً ۱۷۵۶ع/۱۱۷۰ھ کے بعد لکھا ہوا ہے۔

امتیاز علی عرشیؑ کا خیال ہے کہ سودا (۶۲-۶۳ ع) ۱۱۷۶ھ میں فرخ آباد پہنچے یعنی احمد شاہ ابدالی کے دوبارہ دہلی آ کر چلے جانے کے بعد۔ یہ بات اس لیے قرین قیاس نہیں معلوم ہوتی کہ ہانی بہت کی تیسری جنگ (۱۷۶۱ع/۱۱۷۴ھ) کے بعد سے نجیب الدولہ دس برس تک دہلی میں نائب شہنشاہ کی حیثیت سے حکومت کرتے رہے اور اس دوران میں عماد الملک پہلے ابدالی اور پھر نجیب الدولہ کے خوف سے پناہ ڈھونڈتے بھر رہے تھے۔ بظاہر اس کا کوئی قرینہ نظر نہیں آتا کہ سودا عماد الملک کے ساتھ مارے مارے بھرے ہوں اور آخر ان کے ہمراہ ۱۷۶۲ع/۱۱۷۶ھ میں فرخ آباد پہنچے ہوں۔

میر حسنؑ نے رند کی موسیقی دانی اور ہندی کتب نویسی کی تعریف کی ہے۔ مصحفیؑ نے اگرچہ انہیں ”شخص جاہل“ قرار دیا ہے لیکن لکھا ہے کہ شعرا کی صحبت نے انہیں تھوڑے ہی عرصے میں شاعری کے اونچے مرتبے پر پہنچا دیا۔ غرض یہ کہ مہربان خان رند نہ صرف شاعر نواز تھے بلکہ خود بھی شعر کہتے تھے اور موسیقی کے ماہر تھے۔ سوز ان کی ملازمت میں پہلے سے موحود تھے۔ اب سودا بھی ان کے حلقہٴ ملازمت میں داخل ہو گئے۔ میر حسن نے لکھا ہے کہ رند، سوز اور سودا کے شاگروں میں سمجھے جاتے ہیں۔

مصحفیؑ کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ جب سوز اور سودا فرخ آباد میں مہربان خان کی ملازمت میں تھے، اس وقت ٹانڈے کے نواب محمد یار خان خلف نواب علی محمد خان نے ان دونوں کو اپنے یہاں آنے کی دعوت دی، لیکن دونوں نے معذرت کر لی۔ غالباً نواب شجاع الدولہ نے بھی اسی زمانے میں سودا کو اپنے یہاں آنے کی دعوت دی تھی جس کے جواب میں سودا نے بقول آزاد یہ رباعی لکھ بھیجی تھی :

سودا ہئے دنیا تو بھر سو کب تک آوارہ ازیں کوچہ باں کو کب تک؟

حاصل بھی اس سے نہ کہ دنیا ہووے بالفرض ہوا یوں بھی تو پھر تو کب تک؟

آزاد کے خیال میں نواب شجاع الدولہ کا دعوت نامہ سودا کو دہلی میں ملا تھا، لیکن سیخ چاند نے بحث کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ دعوت نامہ فرخ آباد میں ملا ہوگا نہ کہ دہلی میں۔

۱۔ امتیاز علی عرشی (مرتب) دستور الفصاحت، ص ۵۷-۵۸ مطبوعہ رام پور ۱۹۴۳ع۔

۲۔ میر حسن : تذکرہ شعرائے اردو (ترجمہ رند) ص ۱۰۶۔

۳۔ غلام ہمدانی مصحفی : تذکرہ ہندی (ترجمہ رند) ص ۱۰۶۔

۴۔ غلام ہمدانی مصحفی : تذکرہ ہندی (ترجمہ میر) ص ۱۳۔

فرخ آباد میں سودا کا قیام کم سے کم (۱۷۶۹ع) ۱۱۸۳ھ تک تو ضرور تھا کیونکہ شفیق نے 'گل' رعنہ' میں ایک خط کا ذکر کیا ہے جو غرہ ربیع الآخر ۱۱۸۳ھ اگست ۱۷۶۹ع کو سودا نے ذکا کے نام لکھا تھا۔ سودا نے مہربان خان کی شاعری کی تعریف میں ایک مثنوی لکھی ہے جس کے آخری شعر یہ ہیں :

کر چکا میں دعا پسہ ختم کلام پہنچے رخصت کا میری تجھ کو سلام
حشر تک زیرِ سایہ نواب رہو جو آفتاب عالم تاب

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ سودا نے نواب احمد خان بنگش کی وفات سے پہلے ہی فرخ آباد چھوڑ دیا تھا۔ نواب بنگش کا انتقال ربیع الاول ۱۱۸۵ھ (جولائی ۱۷۷۱ع) میں ہوا۔ گویا ربیع الآخر ۱۱۸۳ھ اور ربیع الاول ۱۱۸۵ھ کے مابین کسی زمانے میں سودا فرخ آباد چھوڑ فیض آباد پہنچے جو نواب شجاع الدولہ کا ہائے تخت تھا۔

فیض آباد میں نواب شجاع الدولہ نے سودا کی بڑی قدردانی کی۔ مصحفی کا بیان ہے کہ شجاع الدولہ سودا کے اپنی ملازمت میں ہونے کو بہت غنیمت جانتے تھے۔ شاہ کمال نے لکھا ہے کہ فیض آباد میں پہلے سے میاں حسرت، شاہ واقف، میاں سکندر، گدا وغیرہ موجود تھے۔ سودا کے پہنچنے سے "شعر و سخن ہندی" کا بازار بہت گرم ہو گیا۔ ذیقعدہ ۱۱۸۸ھ (جنوری ۱۷۷۷ع) میں شجاع الدولہ کا انتقال ہوا اور آصف الدولہ مسند آرا ہوئے۔ انہوں نے جلد ہی فیض آباد کی بجائے لکھنؤ کو مرکز حکومت قرار دیا۔ سودا کو بھی وہاں جانا پڑا۔ آصف الدولہ نے بھی سودا کی بڑی قدر دانی کی۔ سودا کے ایک شاگرد نے مصحفی کے جواب میں جو طویل قصیدہ لکھا ہے اس سے سودا اور مرزا فاخر مکین کے باہمی تنازعے کی تفصیل ملتی ہے، اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ آصف الدولہ کو جب اس کی خبر ملی تھی تو وہ کس قدر برا فروختہ ہوئے تھے کہ مکین کے فرستادوں نے سودا کے ساتھ تشدد برتا۔ علی لطف کا بیان ہے کہ آصف الدولہ نے سودا کی بہت قدر و منزلت کی اور چھ ہزار روپے سالانہ کی جاگیر مقرر کر دی۔ لیکن بھگوان داس ہندی جن کی ملاقات لکھنؤ میں سودا سے ہو گئی تھی یہ بیان کرتے ہیں کہ نواب شجاع الدولہ نے سودا کو دو سو روپے ماہوار مقرر کیے تھے اور جب ان کا انتقال ہوا تو آصف الدولہ کی سرکار سے دو سو روپے ماہانہ ملنے شروع ہو گئے۔

آصف الدولہ کے زمانے میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا اثر و رسوخ اودھ میں بہت بڑھ گیا تھا۔ سودا نے حالات کا رنگ دیکھ کر یہ سمجھ لیا کہ انگریزوں کا ستارہ عروج پر ہے۔

۲۔ بحوالہ شیخ چاند، ص ۵۶۔

۲۔ مجمع الانتخاب، ص ۲ الف۔

۳۔ بھگوان داس ہندی : سفینہ ہندی، ص ۱۰۵۔

چنانچہ نئے حکمرانوں کو خوش کرنے کے لیے انہوں نے یہ کیا کہ برطانوی ریزیڈنٹ کے مددگار اعلیٰ رچرڈ جانسن کی مدح میں 'ایک قصیدہ لکھا اور اپنے دیوان کا ایک نسخہ خوش خط لکھوا کر اس قصیدے کو صبحہ^۱ اول پر درج کراویا اور جانسن کی خدمت میں پیش کروایا۔ یہ نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں محفوظ ہے۔

غالباً برطانوی ریزیڈنسی کے عملے میں سودا نے رچرڈ جانسن کو اس تحفے کے لیے اس واسطے منتخب کیا کہ انہیں اردو شعر و ادب سے خاص دلچسپی تھی۔ علی لطف^۲ نے بتایا ہے کہ رچرڈ جانسن کی فرمائش پر نواب محمد خاں نے 'ستی بنوں' کا قصہ اردو نظم میں لکھا تھا۔ انڈیا آفس لائبریری نے رچرڈ جانسن سے جو اردو محظوطے حاصل کیے۔ ان کی تعداد ۱۸ ہے اور اکثر نظم سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس سے بھی ظاہر ہے کہ جانسن کو اردو شاعری سے خاص دلچسپی تھی اور اسی لیے سودا نے اپنا دیوان ان کی خدمت میں پیش کیا تھا۔

سودا اپنی وفات تک لکھنؤ ہی میں رہے۔ شیخ چاند نے لچھمی^۳ نرائن شفیق کا جو قطعہ تاریخ دیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا کا انتقال ۱۹۵۰ء کو ہوا جو ۲۷ جون ۱۷۸۱ع کے مطابق ہے۔ شفیق کا قطعہ یہ ہے :

لکھنؤ بیچ میرزائے رفیع چوتھی رجب کی جان میں گزرے
جب کہ۔۔۔ گیا ہوئی تاریخ بائے سودا جہان میں گزرے

میر نے اپنے تذکرے میں سودا کی بڑی تعریف لکھی ہے اور اپنے بعض اشعار میں بھی سودا کی شاعرانہ عظمت تسلیم کی ہے۔ اسی طرح سودا نے بھی اپنے شعروں میں میر کو استاد مانا ہے۔ لیکن دونوں نے جا بجا ایک دوسرے پر حریفانہ چوٹیں بھی کی ہیں، جن کی نوعیت سوائے ادبی نوک جھونک کے اور کچھ نہیں۔ البتہ میر نے سودا کے کتنے پالنے کے شوق کو ایک نظم میں نشانہ^۴ ہجو بنایا ہے اور اگرچہ اس نظم کا عنوان مطبوعہ کلیات میر میں 'ہجو عاقل نام ناکسے کہ بہ سگان انسے تمام داشت' ہے تاہم سودا کے جوابات سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر کا اشارہ سودا ہی کی طرف تھا۔ سودا نے میر کے اعتراضات کا جواب ایک قطعے میں بھی دیا ہے اور ایک مخمس میں بھی۔ قطعے کا پہلا شعر یہ ہے :

ایک عاقل نے یہ سودا سے کہا از سرپند

دل میں پاتا ہوں ترے الفت سگہا بہ وفور

سودا نے ایک قطعہ اور میر کی ہجو میں لکھا ہے جس میں ان کی اصلاحوں کا مذاق اڑایا ہے۔ اس قطعے کا پہلا شعر یہ ہے :

۱۔ مرزا علی لطف : گلشن ہند (ترجمہ محبت) ص ۲۳۰۔

۲۔ شیخ چاند : سودا، ص ۶۶۔

ایک مشفق کے گھر گیا تھا میں سنوٹک نقل یہ عجائب ہے
شیخ چاند کا خیال ہے کہ یہ قطعہ میر تقی گھاسی کی ہجو میں ہے نہ کہ میر تقی میر کی
لیکن شفیق^۱ نے اسے میر تقی میر ہی سے منسوب کیا ہے اور قطعے کے مضمون سے بھی
یہی قیاس درست معلوم ہوتا ہے۔

ان معاصرانہ چشمکوں اور ایک دوسرے کی ہجوؤں کے باوجود یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ
مر اور سودا ایک دوسرے کی عظمت کے دل سے قائل تھے۔ اسی لیے ان کی چشمکیں سطحی
رہیں اور سودا جب دہلی ترک کر کے غریب الوطن ہو گئے تو وہاں انہیں میر کے خطوط کا
اشتیاق کے ساتھ انتظار رہا کرتا تھا۔ اس کا ثبوت وہ قطعہ بند غزل ہے جس کا مطلع ہے :

وہی ہیں دن وہی راتیں وہی فجر وہی شام

وہی ہے روشنی مہر و مہ جو کچھ تھی مدام
سودا دہلی سے نکلنے کے بعد جہاں کہیں رہے 'خواہ فرخ آباد'، 'خواہ فیض آباد'،
'خواہ لکھنؤ'، 'بقول مصحفی کے انہیں پوری عزت و حرمت ملی اور بقول ابراہیم کے
'روشناس سلطان و وزیر و معاشر آسرا' رہے۔ وہ مالی تنگی سے کبھی دوچار نہیں ہوئے۔
لیکن وطن کی یاد انہیں برابر ستاتی رہی۔ دہلی اور احبابِ دہلی کو وہ ہمیشہ یاد کرتے
رہے اور گلہ کرتے رہے کہ وہ انہیں بھول گئے ہیں۔

طبیعت

سودا کے ہم عصر تذکرہ نگار سب اس بات پر متفق ہیں کہ وہ خوش خلق،
خوش خو، 'یار باش'، شگفتہ رو اور ظریف طبع و حریف وضع واقع ہوئے تھے۔ ایسا
شخص اگر ساتھ ہی قادر الکلام شاعر بھی ہو جیسے کہ سودا تھے تو لازماً عوام اور خواص
دونوں میں یکساں مقبول ہوگا۔ والد کامیاب تاجر تھے۔ نانا ممتاز امیر وقت تھے۔ سودا
کو ترکے میں ضرور بہت کچھ ملا ہوگا لیکن بقول قائم شاعر مزاجی کے تقاضے سے
مدتِ قلیل میں سب کچھ دوستوں میں اڑا دیا اور مصاحب پیشگی اختیار کی۔ چونکہ
آدابِ مجلس پر پوری دسترس تھی اس لیے سلاطین، آسرا، وزرا، احباب، تلامذہ، صوفیہ،
غرض ہر طبقے میں مقبول تھے۔ یکتا^۲ نے سودا کے اوصاف اور کہالات، ملوک و سلاطین
کی صحبت کے آداب، تہذیب و اخلاق، عجمی مجلسی اور تالیفِ قلوب کی صلاحیت کو
دل کھول کر سراہا۔ ہجو نگار کی حیثیت سے سودا کی سہرت نے ان کی ذاتی خوبیوں کو
ان لوگوں کی نظر سے چھپا دیا ہے، جنہیں ہم عصر تذکرہ نگاروں کے خیالات کا علم نہیں۔

۱۔ لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی : چمنستان شعرا، ص ۱۶۸۔

۲۔ دستور الفصاحت (ترجمہ سودا) مطبوعہ رام پور ۱۹۴۳ ع۔

سودا کی وسیع قلبی اور فراخ دلی اس سے ظاہر ہے کہ ان کے دوست احباب اور ناگرد مختلف مذہبوں، فرقوں اور طبقوں سے تعلق رکھتے تھے اور وہ سب کا خیال رکھتے تھے۔ میر حسن کے والد میر ضاحک کی سودا نے اپنی بھوؤں میں جو گت بنائی ہے وہ ہر شخص جانتا ہے لیکن میر حسن ہی نے لکھا ہے کہ میں اکثر اس بزرگوار کی خدمت میں حاضر ہوتا ہوں اور وہ مجھ پر بہت کرم فرماتے ہیں۔ ابوالحسن کہتے ہیں کہ جب وہ سودا سے لکھنؤ جا کر ملے تو جتنا کچھ ان کے بارے میں سنا تھا انہوں نے اس سے زیادہ پایا۔ سودا ان دوستوں اور شاگردوں کا بھی خیال رکھتے تھے جو دور دراز مقامات پر رہتے تھے۔ شفیق^۱ بتاتے ہیں کہ سودا نے اولاد محمد خان ذکا کے نام فرخ آباد سے دکن کو خط لکھا جس میں اپنے چند فارسی اور اردو شعر بھی لکھ بھیجے تھے۔

اس بات کے باوجود کہ وہ ملک الشعراء سمجھے جاتے تھے اور سلاطین و آراء و وزرا کے انیس و جلیس تھے، سودا میں غرور و تمکنت نہیں پیدا ہوئی بلکہ وہ معکسر المزاج ہی رہے۔ شاعرانہ تعلیٰ والی اشعار سے یہ نتیجہ نہیں اخذ کرنا چاہیئے کہ انہیں اپنے فن پر غرور تھا کیونکہ شاعرانہ تعلیٰ کی روایت بہت عرصہ سے چلی آرہی ہے اور چھوٹا بڑا ہر شاعر اس کا پابند ہے۔ 'عبرت العالین' کے دیدار میں سودا اعتراف کرتے ہیں کہ ۴۵ سال تک میں نے فن ریختہ میں اپنا وقت ضائع کیا ہے۔ لیکن پھر بھی اپنے کلام کو بعض مقامات پر پایہ اعتراض سے باہر نہیں پایا۔ ان لوگوں کے آگے جنہیں اس فن میں مسلم الثبوت جانتا ہوں، حصول فائدہ کی امید میں زانوئے ادب تہہ کر کے بیٹھتا ہوں، بلکہ اگر کوئی نومشق بھی میرے کسی شعر پر بجا اعتراض کرتا ہے تو اسے تسلیم کر لیتا ہوں۔ سودا کی طبیعت میں شوخی و ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی اور غالباً اسی حس ظرافت نے ان میں نامساعد حالات سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت کو تقویت دی۔ ان کی زندہ دلی، شگفتہ مزاجی، نقرہ بازی اور برجستہ گوئی کی مثالیں تذکروں میں بہت مل جاتی ہیں۔ مثلاً میر نے فضل علی رانا کے حال میں، فائم نے خاکسار کے ترجمے میں، ابوالحسن نے سودا ہی کے ترجمے میں، اور قاسم نے آرزو اور شیخ قائم علی کے بیان میں سودا کے چند لطیفے دیے ہیں۔ محمد حسین آزاد نے ان لطیفوں کے علاوہ جو قدیم تذکروں سے ماخوذ ہیں اور بہت سے لطیفے لکھے ہیں جو غالباً ان تک زبانی پہنچے تھے۔

سودا کو ہنگامہ آرائی میں لطف آتا تھا۔ چنانچہ جتنے معرکے ان کے اپنے ہم عصروں کے ساتھ ہوئے ہیں، اتنے غالباً کسی اور کے نہیں ہوئے۔ تذکرہ نگاروں کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ بالعموم سودا خود پہل نہیں کرتے تھے بلکہ دوسروں کی طرف سے پہل ہونے کے بعد اپنی مدافعت کرتے تھے۔ مثلاً میر حسن^۲ نے بتایا ہے کہ فدوی لاہوری

ایک برخود غلط شخص تھا جو سودا سے مباحثے اور مجادلے کی غرض سے فرخ آباد آیا۔ ہنگامہ اٹھایا اور بہت دلت اٹھا کر اپنے وطن واپس آگیا۔ اس کی تصدیق ابوالحسن 'قاسم'، یکتا اور علی لطف بھی کرتے ہیں۔ قاسم نے یہ بھی لکھا ہے کہ بقا نے سودا اور میر کی غلطیاں نکالیں اور ہجو لکھی۔ لطف بھی اس کی تصدیق کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ "سودا کے منہ اکثر چڑھا اور اس نہنگ بجر معانی کی ہجو میں کچھ کچھ واہیات مکرر ہکا، لیکن میرزائے مرحوم نے مطلق اعتنا نہ کی اور یہ بات کہی کہ میں نے جس کی ہجو کی نام اس کا اسی تقریب سے تمام عالم میں مشہور ہوا۔ سو تیری ہجو نہ کرونگا کہ تیرا مشہور کرنا مجھے منظور نہیں ہے"۔ اس سے ظاہر ہے کہ بعض اوقات دوسروں کی طرف سے اشتعال کے باوجود سودا خاموش رہتے تھے۔ بقا کی کوئی ہجو سودا کے کلیات میں نہیں ملتی۔ محمد حسین آزاد نے بھی یہ لکھا ہے کہ سودا کی طرف سے پہل کم ہوتی تھی۔ ضاحک اور سودا کے مابین معرکے کی ذمہ داری آزاد نے ضاحک پر ہی ڈالی ہے۔ جس ترجیح بند میں سودا نے ضاحک کو برا بھلا کہا ہے اس سے بھی کچھ یہی اندازہ ہوتا ہے کہ ضاحک نے مصاحب خان، ہسو خان، معالج میر نواب ان کے بھائی میرزا بھلو، سودا اور کسی مولوی صاحب کی ہجو میں لکھی تھیں جس پر برا فروختہ ہو کر سودا نے یہ ترجیح بند لکھا۔ اور دوسری ہجووں سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے کہ ضاحک کو ہر کس و ناکس کی ہجو لکھنے کا شوق تھا اور یہ حرکت سودا کو سخت نا پسند تھی۔ چنانچہ وہ بھی ہاتھ دھو کر ضاحک کے پیچھے پڑ گئے۔

سودا اور قائم کے مابین جو ادبی معرکہ ہوا تھا اس کی طرف قاسم نے اشارہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ فوق کی ہجو میں جو مثنوی سودا کے کلیات میں شامل ہے وہ اصل میں قائم کی ہجو تھی۔ میر تقی گھاسی مرثیہ نویس سے جو سودا کا ادبی معرکہ ہوا اس میں بھی بظاہر میر تقی گھاسی کی طرف سے پہل ہوئی تھی۔

بعض اوقات ایسا ہوا ہے کہ کسی کی غیر معمولی بد دماغی و تمکنت یا بے جا تفاخر سے برا فروختہ ہو کر سودا نے اسے خود للکارا ہے۔ مثلاً میرزا فاخر مکین کی خبر رسالہ 'عبرت الغافلین' میں لی ہے۔ یہ پتہ نہیں چلتا کہ ندرت کشمیری سے جو معرکہ ہوا تھا اس میں پہل کس کی طرف سے ہوئی۔ البتہ میر علی ہاتف کی ہجو سے ظاہر ہوتا ہے کہ سودا ان سے اس لیے خفا ہیں کہ انہوں نے حکیم آفتاب کی ہجو لکھی تھی جو کہ خاندان سادات سے تھے، اور چونکہ سودا کو اہل بیت سے بہت محبت و عقیدت تھی اور سادات کا بڑا لحاظ تھا اس لیے انہوں نے ہاتف کی گت بنا دی۔

سودا مغل زاد مرزا تھے۔ آبائی مذہب تشیع تھا، ننھیال بھی مذہباً امامیہ تھی وہ خود بھی اثنا عشری تھے :

ان سوا ہو جو کوئی ہے وہ امام تسبیح اس تلک جائے سے موقوف ہو اللہ کا نام چنانچہ اہل بیت اور آئمہ کی مدح میں سودا نے کئی قصیدے لکھے ہیں۔ شہدائے کربلا کے کئی مرثیے اور سلام کہے ہیں۔ وہ اپنے عقائد میں راسخ تھے۔ اور اگر انہیں کسی کے بارے میں ذرا سا بھی گمان ہو جاتا کہ وہ اسیر معاویہ یا یزید ابن معاویہ کو برا نہیں سمجھتا تو آپ سے باہر ہو جاتے، اور ہجووں میں نہ صرف اس شخص کو بلکہ اس کی بیوی، بیٹی، ماں اور دوسرے رشتہ داروں کو بے نقط سنانے لگتے۔ اس مذہبی عصیت کے باوجود سودا کے دل میں وسیع مشرب اہل دل اور صوفیہ کا بڑا احترام تھا، چنانچہ خواجہ میر درد اور مرزا مظہر جانجاناں کا بڑا لحاظ کرتے تھے۔ اپنے بعض شعروں میں میر درد سے عقیدت ظاہر کی ہے اور اگرچہ مرزا مظہر جانجاناں کی ریختہ شاعری کا مضحکہ اڑایا ہے لیکن جب انہیں کسی نے قتل کر دیا تو باوجود اس کے کہ عام خیال تھا کہ قاتل کوئی ننگ نظر شیعہ شخص تھا تاہم سودا نے قاتل کو مرتد قرار دیا اور لکھا :

مظہر کا ہوا جو قاتل اک مرتد شوم اور اس کی ہوئی خبر شہادت کی عموم
تاریخ وفات اس کی کہی از رہ درد سودا نے کہہ ہائے جان جاناں مظلوم !

تصانیف

سودا نے اپنی تصانیف کے لیے بالعموم اردو نظم کے مختلف اصناف برتے ہیں لیکن فارسی میں بھی ایک چھوٹا سا دیوان اور ایک تنقیدی رسالہ لکھا ہے۔ بعض تصانیف ایسی ہیں جن کے حوالے تو تذکرہ نگاروں نے یا مؤرخین ادب نے دیے ہیں لیکن وہ ابھی تک دستیاب نہیں ہو سکی ہیں۔ ان ناپید تحریروں میں ایک تذکرہ ہے جو بقول قاسم، سودا نے لکھا تھا اور اس میں سعدی دکنی کو سعدی شیرازی سے غلط ملط کر دیا تھا۔ محمد حسین آزاد نے بھی اس تذکرے کا ذکر کیا ہے۔ فیاس ہے کہ یہ تذکرہ اردو کے شاعروں کا ہوگا اور فارسی میں لکھا گیا ہوگا۔ شفیق نے انیس ہندوں پر مشتمل ایک خمس کا ذکر کیا ہے جو سودا نے شیخ علی حزیں کی ہجو میں لکھا تھا۔ رام بابو اور ان کے مترجم مرزا عسکری نے ایک نثری مکتوب کا ذکر کیا ہے جو سودا نے میر تقی میر کو لکھا تھا۔ جب تک یہ سب تحریریں دستیاب نہ ہو جائیں ان کے بارے میں کوئی بات قطعیت کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی۔

سودا سے منسوب جو کلام مطبوعہ کلیات سودا اور بعض مخطوطات میں ملتا ہے،

۱۔ ہسٹری آف اردو لٹریچر، ص ۶۲ مطبوعہ الہ آباد، ۱۹۴۰ ع۔

۲۔ تاریخ ادب اردو، ص ۱۱۱ مطبوعہ لکھنؤ اشاعت سوم۔

اس کے بھی بعض حصے ایسے ہیں جو مشکوک ہیں کیونکہ وہ معتبر مخطوطات سے غائب ہیں۔ سودا کے معاصر شعراء اور تلامذہ کا کلام اور ہم عصر تذکرہ نگاروں کے تذکروں کا یہ نظریہ امان مطالعہ کرنے سے چند مشکوک چیزوں کے بارے میں یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ فلاں کی لکھی ہوئی ہیں اور الحاقی ہیں۔ لیکن اس کے بعد بھی بعض چیزیں ایسی رہ جائیں گی جو نہ تو معتبر مخطوطات ہی میں ملتی ہیں اور نہ کسی اور شاعر سے منسوب کی جاسکتی ہیں۔ کلیات سودا کے مطبوعہ ایڈیشنوں میں جو الحاقی کلام شامل ہے اس کی کچھ نشان دہی تو شیخ چاند نے کر دی بھی اور کچھ کی تصریح قاضی عبدالودود نے 'سویرا' لاہور کے شمارہ نمبر ۲۹ میں کی ہے۔ لیکن یہ تفصیل بھی جامع نہیں ہے۔ اس سلسلے میں مقالے کے آخر میں دیا ہوا ضمیمہ ملاحظہ ہو۔

نایاب تحریروں کو چھوڑ کر سودا کی تصنیفات کی تفصیل یہ ہے (۱) اردو غزلیات کا ایک دیوان جس میں متفرق اشعار اور مطلع بھی شامل ہیں (۲) چالیس سے زائد اردو قصیدے (۳) بیس سے زائد اردو مثنویاں (۴) تیس سے زائد اردو مخمس (۵) ستر سے زائد اردو رباعیاں اور چند مستزاد (۶) پچاس کے قریب اردو قطعے (۷) دو ترجیع بند (۸) ایک ترکیب بند واسوخت (۹) گنتی کے چند مسدس (۱۰) کئی مرثیے اور سلام (۱۱) اردو نثر میں ایک دیباچہ جو سبرتقی گھاسی کے مرثیے پر تنقیدی نظم کے پيس لفظ کے طور پر لکھا گیا ہے۔ (۱۲) فارسی غزلوں کا ایک دیوان (۱۳) فارسی میں لکھے ہوئے چند قطعے رباعیاں، مخمس اور ایک قصیدہ (۱۴) فارسی نثر میں ایک رسالہ 'عبرت الغافلین' جس میں فاخر مکین کی شاعری اور دوسرے شاعروں پر اعتراضات کو نشانہ انتقاد بنایا گیا ہے۔ (۱۵) تقریباً ایک سو ہندی پہلیاں۔ (۱۶) ایک پنجابی غزل جو فدوی کی ہجو میں ہے۔

سودا کا کلام پہلی بار ۱۸۱۰ء/۱۲۲۵ھ میں بمقام کلکتہ انتخاب کی شکل میں طبع ہوا۔ انتخاب محمد اسلام اور کاظم علی جوان نے مل کر کیا تھا۔ یہی انتخاب 'دیوان سودا' ایسٹ انڈیا کمپنی کے سول ملازمین کے لیے ڈگری کے معیار کی امتحانی کتابوں میں شامل کیا گیا تھا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن کچھ اضافوں کے ساتھ کلکتہ ہی سے ۱۸۴۷ء/مطابق ۱۲۶۳ھ میں چھپا۔ یہ مولوی غلام حیدر نے ترتیب دیا تھا۔

کلیات کی شکل میں سودا کا کلام پہلی بار ۱۸۵۳ء/۱۲۷۲ھ میں طبع ہوا۔ کلیات کا یہ نسخہ غلام احمد نامی کسی شخص نے مرتب کیا تھا جو طبع مصطفائی دہلی کے مہتمم کے ہاتھ لگا اور انہوں نے میر عبدالرحمان آہی سے تصحیح کرا کے شائع کیا۔ اسی کی ہو بہو نقل نول کشور نے کانپور سے ۱۸۷۲ء/۱۲۸۹ھ میں چھاپی۔ نول کشور ہی نے پھر چند فحش منظومات یا منظومات کے حصوں کو حذف کر کے ایک ایڈیشن

۱۸۸۸ء/۱۳۰۶ھ میں چھاپا۔ نول کشور کا تیسرا ایڈیشن دوسرے کے مطابق ۱۹۱۶ء/۱۳۳۵ھ میں شائع ہوا اور آخری ایڈیشن عبدالجباری آسی کا ترمیم شدہ ۱۸۳۲ء/۱۳۵۱ھ میں۔ آسی والے ایڈیشن میں بھی فحش منظومات یا منظومات کے حصے محذوف رہے۔ ترتیب بھی بدل دی گئی اور اسے۔ و جلدوں میں شائع کیا گیا۔ دہلی والے ایڈیشن میں حو غلطیاں، چند من مانی تبدیلیاں اور الحاقی کلام موجود تھا نول کشور کے ایڈیشنوں میں برقرار رہا بلکہ کاتبوں کی عنایت سے غلطیوں میں اضافہ ہی ہوتا رہا۔

سودا کے کلام کے انتخابات بھی بہت سے شائع ہوئے ہیں اور یہ سلسلہ ابھی جاری ہے۔ لیکن انتخابات بھی چونکہ مضوعہ کلیات ہی سے کیے گئے ہیں اس لیے ان میں بھی غلطیاں، من مانی تبدیلیاں اور الحاقی اشعار موجود ہیں۔ کلیات سودا کے ایک صحیح مستند معتبر ایڈیشن کی ضرورت اب بھی باقی ہے۔

غزل

سودا نے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور بعض کی رائے میں ہر صنفِ سخن میں وہ ممتاز ہیں۔ لیکن عام خیال یہ ہے کہ وہ صرف قصیدہ اور ہجو میں امتیازی مقام رکھتے ہیں۔ خود سودا نے اپنی غزل گوئی کی مدافعت ضروری سمجھی تھی کیونکہ ان کے بعض ہم عصر کہتے تھے کہ صرف ان کا قصیدہ اچھا ہے :

کہتے ہیں وہ جو ہے سودا کا قصیدہ ہی خوب ان کی خدمت میں لیے میں یہ غزل جاؤں گے
اصل میں معاملہ یہ تھا کہ لوگ میر کو غزل گو کی حیثیت سے بلند تر مقام دیتے تھے
اور اس میں وہ حق بجانب بھی تھے۔ سودا کے بڑے سے بڑے مداح بھی انہیں ملک الشعراء
قرار دے کر یہ لکھتے ہیں کہ میر نے غزل کو اس انداز سے کہا ہے کہ اور کوئی
نہیں کہہ سکتا بلکہ اس باب میں ملک الشعرائی پر بھی حرف آتا ہے۔ لیکن اگر مقابلے کی
روشنی ترک کر کے سودا کی غزل پر فی نفسہ نظر ڈالی جائے تو ظاہر ہو گا کہ اس صنف میں
بھی ان کا کارنامہ نہ صرف تاریخی اعتبار سے بلکہ فنی نقطہ نظر سے بھی قابلِ لحاظ ہے۔

مصحفی کے جواب میں سودا کے شاگرد نے جو طویل قصیدہ لکھا ہے اس میں سودا
کی غزل کو نظیری کی غزل سے ہم پہلو و ہم رتبہ قرار دے کر یہ کہا ہے کہ اکبری
دور میں نظیری اور ظہوری نے طرزِ غزل کو اس طرح ”نازک و باریک“ کیا تھا کہ ان
کی غزل گوئی کی ”نوقیر متانت“ کے آگے کسی کے قصیدے کی بھی توقیر نہ رہی تھی
اور ان کی غزل ہو کہ قصیدہ دونوں ”رنگین و متین“ تھے کہ جس کی جیسی زبان ہوئی
ہے وہ تحریر میں لاتا ہے پھر اس کے بعد تلمیذِ سودا کہتا ہے :

سودا کی غزل چاہتے ہیں اپنی زبان میں یہ ہو نہ اگر چرخ و زمین ہو زبر و زیر
اندیشہ دیا حق نے جنہوں کے تئیں عالی کیونکر وہ کریں ہست سخن کہنے کی تدبیر

جب تک کہ نہ ہوسنگ، نہ ہو رنگ، نہ ہو ڈھنگ پاتا ہے سخن کب گھر و لعل کی توقیر
جو ایسی زبان میں ہو غزل اس کو کہیں بد اور لہجے میں ہو عام سو پاوے وہ توقیر!
گویا یہ تسلیم ہے کہ سودا کی غزل کا لہجہ، اور زبان قصیدے جیسی ہے۔ لیکن
استدلال یہ ہے کہ اسی بنا پر توقیر کے قابل ہے۔ خود سودا نے بھی ایک جگہ نظیری
سے داد طلب کی ہے :

یہ غزل سوا کہی ہے تو نے اس انداز کی ہند سے پہنچگی ہاتھوں ہاتھ نیشاہور تک
سودا پر نظیری کا اثر قطعہ بند غزلوں کی طرف رجحان میں بھی نمایاں ہوتا ہے۔
نظیری کے علاوہ سودا نے اپنے اشعار میں بیدل، ناصر علی، صائب اور کلیم کی طرف
اشارے کیے ہیں اور ان کی غزلوں کی تضمینیں بھی کی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ان
شعراء کے انداز کو پسند کرتے تھے۔ بیدل اور ناصر علی اپنی مضمون آفرینی اور خیال
بندی کے لیے مشہور ہیں اور صائب اور کلیم اپنی تمثیل نگاری کے لیے۔ سودا کے انداز
غزل گوئی کو قصیدے کے طرز سے قریب لے آئے ہیں ان فارسی شعراء کے اثر کو بھی بڑا
دخل ہے۔ اس بات نے اسارے کہ سودا غزل کے انداز اور بیان کو قصیدے کے انداز اور
بیان سے مخف نہیں سمجھتے تھے، خود ان کے کلام میں مل جاتے ہیں مثلاً :

باندھیں ہوں میں جس طرح سے مضمون زبردست رسم نہ کرے دیو کو یوں زیر ہوا ہر

* * *

گر نہ ہو دمِ فکر میں فہم رسا جریب نو اس غزل کی مانہنی مشکل زمین ہے
آگہ جو قافیے سے نہ واقف ردیف سے ان کے لیے قصیدے کے قابل زمین ہے

* * *

مری زبان ہے ملک سخن میں اک خیاط عروسِ معنی کا ہو ٹھیک پرہن مجھ سے
سخن تراش میں وہ ہوں بہ سنگ لاخ زمین چھوٹے نہ تبشے کو بن پوچھے کوہ کن مجھ سے
گویا سودا نے غزل کو بھی قصیدوں کی طرح اپنی معنی آفرینی اور سنگ لاخ
زمینوں میں سخن تراشی کی قدرت دکھانے کا ایک وسیلہ بنایا ہے۔ اور اس میں شاید ہی
کسی کو شک ہو کہ وہ اپنے ان مقاصد میں کامیاب ہوئے ہیں۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ ہوں:
ناوک لے تیرے صد نہ چھوڑا زمانے میں تڑپے ہے مرغِ قبلہ نما آشیانے میں

* * *

ٹوٹے تری نگہ سے اگر دل حباب کا پانی بھی بھر بیٹے تو مزا ہو شراب کا

* * *

لالہ و گل سے نہ پوچھو یہ زمین ہے سرخ رنگ خون ناحق نے ہمارے، خاک سے مارا ہے جوش

* * *

شبم کرے ہے دامنِ گل شست و شو ہنوز بلبل کے خون کا نہ گیا رنگ و بو ہنوز

اگرچہ سودا سے پہلے ولی نے بھی غزل میں داخلیت کے مقابلے میں خارجیت اور اسلوب ہر سنی کی طرف زیادہ میلان ظاہر کیا تھا، لیکن اس کی نوعیت دوسری تھی۔ ولی کے یہاں معنی آفرینی، خیال بندی اور سنگلاخ زمیوں میں قادرانگامی دکھانے کا رجحان نہیں ملتا جو سودا کے یہاں ملتا ہے۔ اسی لیے ولی کی غزلوں کو خارجیت و اسلوب ہرستی کے رجحان کے باوجود کوئی ”قصیدہ طور“ نہیں قرار دیتا، درحالیکہ سودا کی غزلوں کے بارے میں یہ صفت اکثر استعمال کی جاتی ہے۔

شاعری کے بارے میں سودا کے خیالات ان کے فاخر مکین پر اعتراضات سے اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ انہوں نے بالعموم مکین کی شاعری کے ظاہری پہلو پر اعتراضات کیے ہیں۔ لیکن فاخر مکین پر سودا کو یہ بھی اعتراض تھا کہ اس نے ان مضامین سے انحراف کیا ہے جن پر تمام اساتذہ متفق ہیں، مثلاً مکین نے اذتِ دشنام یار کی جگہ تلخی، دشنام یار، اور عاشق کے کوہ یار میں رہنے کی جگہ وہاں سے فرار ہونے کے مضامین باندھے ہیں اور بچائے عاشق کے معشوق کو افسردہ خاطر لکھا ہے۔ اس اعتراض سے ظاہر ہوتا ہے کہ، عانق، معسوف، رقیب وغیرہ کے بارے میں جو مسلمہ روایتی تصورات پائے جاتے ہیں سودا ان سے انحراف کے قائل تھے۔ اس بات میں شک نہیں کہ ان کی اپنی غزلوں میں بھی رسمی و روایتی مضامین کثرت سے ملتے ہیں لیکن اپنی فنی پختگی، تکنیکی ہنرمندی، زور بیان اور ندرتِ انداز سے اکثر رسمی مضامین پر بھی وہ اپنی خصوصی چھاپ لگا دیتے ہیں۔

لیکن یہ سمجھنا غلط ہو گا کہ سودا کی سب غزلیں اسی معیار کی ہیں۔ بلاشبہ بھرتی کے شعر اور رسمی و روایتی مضامین پر مشتمل روایتی انداز میں کہے ہوئے شعر بھی بہت ہیں، لیکن اس بارے میں شیفہ کی رائے بوجہ کی مستحق ہے۔ وہ کہتے ہیں ”اگر کوئی غزل از اشعار ہر کن مملو است و قصیدہ ازاں خالی، زیندہ ازس چہ توان گفت کہ قدمارا مانند فصحاء متاخرین پیرامونِ خاطر و جاگزینِ دل نہ ایں بود کہ پر شعر دل پذیر آید ہر بیت خاطر نشین، لہذا در کلام اینان رقص الجمل واقع شدہ منتخب۔ ایشاں باید مگریست کہ درجہ ربیت عالی و مکانتِ فخیم جلوہ ظہور گرفتہ“۔

جہاں سودا کی غزلیات کا ایک حصہ خارجی، معنی آفرینی، خیال بندی، تمثیل نگاری، سنگلاخ زمیوں میں سخن تراشی، قصیدے جیسی زبان اور انداز رسمی و ہر کن اشعار پر مشتمل ہے وہاں ایک حصہ ایسا بھی ہے جو تجربات اور پر خلوص جذبات کا آئینہ دار معلوم ہوتا ہے۔ اس حصہ کلام میں وہی سادگی و تاثیر، وہی بے ساختگی و آمد، وہی درد و سوز نظر آتا ہے جس کے لیے میر کی غزل مشہور ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے :

اس مرغ ناتوان کی صیاد کچھ خبر ہے جو چھوٹ کر قفس سے گلزار تک نہ پہنچا

بہار بے سپر جامِ یار گزرے ہے نسیمِ نیر سی چھاتی کے ہار گزرے ہے

فکرِ معاش، عشقِ بے نام، یادِ رفتگان اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کرے

گل ہوئے ہیں وروں کی صرف بلکہ نمر بھی اے خانہ بر اندازِ چمن کچھ نو ادھر بھی

ہم سو ففس میں آں کے خاموش ہو رہے اے ہم سفر فائدہ ناسحق کے شور کا ؟

ہے مدنوں سے خانہ زنجیر بے صدا معلوم ہی نہیں کہ دوانے کدھر گئے
سودا کی زندگی، جس دور میں بسر ہوئی وہ نہایت پر آشوب زمانہ تھا۔ سودا کی
آنکھوں کے سامنے دلی دار بار اجڑی، کئی بادشاہ اور امرا اپنے اونچے مقام سے نچے گرے،
اندھے کیے گئے یا قتل ہوئے۔ ایک عظیم سلطنت پارہ پارہ ہو گئی۔ سودا نے اپنے دور کے
سیاسی، اقتصادی، معاشرتی، تہذیبی اور اخلاق زوال کا نہ صرف بچشمِ خود مشاہدہ کیا، بلکہ
لگی لپیٹ میں خود بھی آئے اور امن و تحفظ اور روزگار و قدردانی کی تلاش میں جگہ جگہ
پھرے۔ وہ لاکھ ظریف طبع، خوش دل و خوش باش سہی، ناممکن تھا کہ ان واقعات و
تجربات کا اثر ان کے دل و دماغ پر کچھ نہ ہوتا۔ شہر آشوبوں کے علاوہ غزلوں کے
کئی شعر اس کی گواہی دیتے ہیں کہ ان کے قلب و ذہن پر ان واقعات و تجربات نے گہرا
اثر چھوڑا تھا۔ خصوصاً دنیا کی بے ثباتی اور حالات کی بے اعتباری کا انہیں شدید احساس
ہو گیا تھا، ذیل کے شعر دیکھئے :

تم کو معلوم ہے یارو چمنِ ودرن میں عمر گزری کہ ہے گردن سے سروکار مجھے

اس گلشنِ ہستی میں عجب دید ہے لیکن جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

ساق ہے یک نسیم گل فرصتِ بہار ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں

دور ساغر تھا ابھی یا ہے ابھی چشم پر آب دیکھ سودا گردشِ افلاک سے کیا کیا ہوا
اگرچہ سودا کی زندگی کے جو واقعات معلوم ہو سکے ہیں ان سے یہ ظاہر نہیں ہوتا
کہ وہ حقیقتاً تبغِ عشق کے زخم خوردہ تھے، لیکن انہوں نے بہت سے عشقیہ شعر ایسے
لکھے ہیں جن میں خلوص کی گرمی محسوس ہوتی ہے۔

سودا کی غزل میں عشقیہ مضامین عموماً عشقِ مجازی تک محدود ہیں۔ محبوب کہیں
کہیں اسرد ہے اور بیشتر کوئی حسینہ۔ معشوقِ حقیقی کے جلوے سودا نے غالباً نہیں

دیکھے ورنہ تصوف کا عنصر ان کے کلام میں اس سے کہیں زیادہ ہوتا جتنا کہ ہے ۔ اور جو متصوفانہ شعر غزلوں میں ملتے بھی ہیں اگرچہ پختگی کلام کے نمونے ہیں ، لیکن رسمی اور ”برائے نثر گفتن“ معلوم ہوتے ہیں ، نہ کہ واہمی یا تخیلی تجربے پر مبنی ۔ شاید سود تصوف کی طرف اس لیے بھی راغب نہیں ہوئے کہ راسخ العقیدہ شیعہ تھے ۔ اور شیعیت میں تصوف کی گنجائش مشکل سے نکل سکتی ہے ۔ تاہم صوفیوں کی اخلاقی تعلیمات مثلاً صاعن ، ظاہری رسوم ، مذاہب سے بیزاری ، انسانی عظمت ، آدمی سے بحیثیت آدمی کے محبت ، دل شکنی سے پرہیز ، عامہ خلائق کی دل جوئی وغیرہ اصولی طور پر سودا کو بھی قبول تھے ۔ چنانچہ ایسے اخلاقی مضامین اپنی غزلوں میں اکثر پیش آئے ہیں اور ان کے لیے عام طور پر تمثیلی طریقہ برتا ہے ۔ مثلاً :

استقامت ہے عجب شے نہیں جس میں لغزش
نخل کا پاؤں زمین پر نہ پھسلے دیکھا

* * *

یہ رتبہ جہاں دنیا کا مہم کم مال زادی سے
کہ اس پر روز و شب میں سینکڑوں چڑھتے اترتے ہیں
حکمانہ و اخلاقی خیالات کو اگرچہ سودا نے استاد سے ادا کیا ہے ، لیکن تاثیر اور
رجعت کی کماحقہ پیدا نہ ہو سکی ۔

غزل میں رندی و سرمستی ، بادہ و پیانہ ، شیخ و زاہد کی تضحیک کے مضامین
ہر شاعر نے برتے ہیں ۔ سودا نے بھی انہیں نئے نئے انداز میں اور شوخی و ظرافت کے
ساتھ ادا کیا ہے ، مثلاً :

جوں تاک میکدے میں پڑے اینڈتے ہیں مسب
زاہد بھلا یہ عیس ہے باغ بہشت میں ؟

* * *

جب پیر مغاں سے میں جا دختر رز مانگی
بولا کہ سعادت ہے پر وہ ابھی بالی ہے

* * *

دیکھ زاہد کے سر عمامہ نو ہاتھ اٹھا بولے رند یا رزاق
سودا کی فطری شگفتہ مزاجی اور ظرافت و خوش طبعی عشقیہ اشعار میں بھی ظاہر ہوتی ہے
بالکہ کہا جا سکتا ہے کہ سودا کی غزلوں کا آہنگ جو عام طور پر نشاطیہ ہے وہ اسی
وجہ سے ہے کہ طبعاً بشاش ، زندہ دل اور ظریف واقع ہوئے تھے اور بقول آزاد ان کے دل
کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا :

مانگا جو میں دل کو تو کہا بس یہی اک دل !
جتنے ہی تو چاہے مرے کوچے سے اٹھا لا

* * *

آج تو مل گئے تنہا یہ کہو تو بارے
اب نہ ملنے کی مکافات کروں یا نہ کروں

* * *

تم جن کی ثنا کرتے ہو کیا باب ہے ان کی
لیکن ٹک ادھر دیکھو اے بار بھلا میں

* * *

گالی نہیں بے ہوش مرے دل پہ گوارا
جھوٹا کوئی کھاتا ہے تو میٹھے ہی کے لالچ

مختصر یہ کہ سودا کی غزلوں میں بڑی رنگا رنگی، 'نوع اور بوفلمونی' ہے۔ کہیں مضمون آفرینی ہے تو کہیں جذبات نگاری، کہیں رسمی و روایتی انداز ہے تو کہیں تازگی، ادا و ندرت بیان، کہیں فرسودہ تشبیہیں اور استعارے ہیں تو کہیں نئی لطیف مشابہتیں اور مماثلتیں، کہیں قنوطیت ہے تو کہیں رجائیت، کہیں حکیمانہ و اخلاقی تعلیمات ہیں تو کہیں معاملہ بندی، کہیں فارسی کی تلمیحیں اور بندشیں ہیں تو کہیں ٹھیٹ ہندی کی۔ غرض ہر افتادِ طبع اور ہر ذوق کے قاری کے لیے سودا کی غزلوں میں لطف و دلچسپی کا سامان موجود ہے بقول آزاد وہ سب رنگوں میں ہم رنگ تھے اور ان کی طبیعت ایک ڈھنگ کی پابند نہ تھی۔ یہی تنوعِ آردو غزل کو سودا کا سب سے بڑا عطیہ ہے اور باوجود ہمہ رنگی کے ان کی غزل زورِ بیان، فنی پختگی، تکنیکی مہارت اور عمومی طور پر نشاطیہ آہنگ کی وجہ سے صاف پہچانی جا سکتی ہے۔

قصیدہ

مصحفی نے سودا کو "نقاشِ اول نظم قصیدہ در زبان ریختہ" قرار دیا ہے اور غالباً اس لیے کہ ان کے نزدیک دکنی قصائد ریختہ کی ذیل میں نہیں آتے تھے یا پھر وہ دکنی قصائد سے بے خبر تھے۔ ویسے یہ درست ہے کہ شاہی ہند میں سودا آردو کے پہلے شاعر تھے، جنہوں نے قصیدہ نگاری پر خصوصی توجہ دی اور اسے انتہائی بلندی پر پہنچا دیا۔ سودا کے بعض پیش روؤں نے بھی اگرچہ اکا دکا قصیدے لکھے ہیں لیکن ان پر الشاذ کالمعدوم کا اطلاق ہوتا ہے۔ سودا ہی سب سے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے کثرت سے قصیدے لکھے ہیں اور اس شان کے لکھے ہیں کہ انہیں تذکرہ نگاروں نے خاقان، عرفی، انوری اور ظہوری جیسے فارسی اساتذہ کے برابر بلکہ بعض نے تو ان سے بھی بہتر قرار دیا ہے۔ بظاہر اس کی کوئی شہادت نہیں ملتی کہ سودا نے دکنی قصائد کو اپنے لیے

نمونہ بنایا ہو۔ البتہ یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی کے اساتذہ خصوصاً خاقانی، عرفی اور انوری کے قصیدے ان کے پیش نظر تھے۔ چنانچہ سودا نے ان اساتذہ کے قصیدوں کی زمینیں خود بھی اختیار کی ہیں مثلاً خاقانی کی زمینوں میں یہ قصیدے لکھے ہیں :

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زُتارِ تسبیحِ سلیمانی

* * *

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکرِ روزی کا
تو آب و دانہ کو لے کر گھر نہ ہو پیدا

* * *

منکرِ خلد سے کیوں نہ حکیموں کی ہو زبان
جب شہر سے مرے ہو ملا اس قدر جہان
انوری کی زمین میں نہ صرف ذیل کا قصیدہ لکھا ہے بلکہ اس کے ہجو اسپ والے قصیدے کے جواب میں خود بھی ایک قصیدہ گھوڑے کی ہجو میں لکھا ہے :
اٹھ گیا بمن ودے کا چمنستان سے عمل تیغِ اردی نے کیا ملک خزان مستاصل
اس طرح عرفی کی زمین سودا نے اس قصیدہ رائیہ میں پسند کی ہے :

سوائے خاک نہ کھینچوں گا منتِ دستار کہ سرنوشت لکھی ہے مری بہ خطِ غبار

انہوں نے اپنے بعض اشعار میں خاقانی، عرفی اور انوری کے حوالے بھی اس طرح دیے ہیں جن سے اس کی مزید توثیق ہوتی ہے کہ ان شعراء کے کلام کو انہوں نے نمونہ بنایا ہے اور اپنے قصیدوں میں ان کی طرح زورِ بیان، شوکتِ الفاظ، علوئے تخیل، معنی آفرینی، نزاکتِ مضمون اور جدتِ ادا ہی کی خصوصیات نہیں پیدا کی ہیں بلکہ صنائعِ لفظی و معنوی، اصطلاحاتِ علمیہ، تلمیحات اور نئی نئی تشبیہوں، استعاروں، ترکیبوں کو اسی استادی و مہارت سے برتا ہے جس کے لیے فارسی اساتذہ مشہور ہیں۔

سودا نے گنتی کے چند ہجویہ قصیدوں کو چھوڑ کر باقی سب قصائد مدحیہ لکھے ہیں۔ بعض بزرگانِ دین و آئمہ معصومین کی تعریف میں اور پیشتر اپنے سرپرست و مربی امرا و وزرا اور سلاطین کی مدح میں۔ اگرچہ سودا نے قصائد کو اپنی شاعرانہ، فنی، لسانی، تخیلی و علمی صلاحیتوں کے اظہار اور اپنی قادر الکلامی جتانے کے ایک ذریعے کے طور پر استعمال کیا ہے جیسا کہ ہر قصیدہ نگار کرتا رہا ہے، لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ ان کے قصائد میں نہ فکر و احساس کا خلوص ہے نہ جذبات کی صداقت۔ مروجہ اصنافِ سخن کے مسلمہ روایات و مقتضیات کو نباہنا اپنے ہم عصروں اور ہم چشموں میں قبولیت پانے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ اگر سودا نے قصیدے کی روایت سے روگردانی

نہیں کی تو اس میں اچنیے کی کوئی بات نہیں۔ روایت کی پاسداری کرنا اس بات کی دلیل نہیں ہے کہ شاعر میں خلوص و صداقت کا فقدان ہے۔

سودا کو اہل بیت اور آئمہ معصومین سے جو عقیدت و محبت تھی اسی نے ان سے وہ قصیدے لکھوائے جو ان کی مدح میں ہیں۔ کوئی وجہ نہیں کہ ہم انہیں خلوص و صداقت سے عاری سمجھیں۔ اسی طرح اپنے مرہیوں کے لیے اگر سودا کے دل میں احسان مندی و محبت کے جذبات پیدا ہوئے ہوں تو اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں اور بعید نہیں کہ ان ہی جذبات نے سودا سے وہ قصیدے لکھوائے جو ان کی مدح میں ہیں۔ ربا مدح میں مبالغہ و غلو کا سوال تو قصیدے کی روایت پر نظر ڈالنے سے ظاہر ہو جائے گا کہ مبالغے کو قصیدے کا حسن سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے قصیدہ نگار کوشش کر کے مبالغے کے نئے نئے پہلو نکالا کرتے تھے۔ نہ اس لیے کہ وہ ممدوح کو واقعی مدح کا مستحق سمجھتے تھے بلکہ اس لیے کہ انہیں قوتِ تخیل اور جدتِ فکر کا مظاہرہ کرنا مقصود تھا۔

قصیدوں کے لیے جو معیار سودا کے پیش نظر تھے ان کے لحاظ سے ان کے قصیدے جانچے جائیں تو معلوم ہوگا کہ وہ ہر طرح معیاری ہیں۔ اکثر قصیدوں کے مطلع ایسے ہیں جو قاری یا سامع کی توجہ کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتے تھے۔ خواہ خیال کی ندرت کی وجہ سے یا بیان کی جدت یا زبان کی برجستگی و شگفتگی کے سبب۔ مثلاً:

چہرہ مہروش ہے ایک سنبل مشک فام دو محسنِ بتان کے زور میں ہے سحر ایک شام دو

* * *

یارو مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک

میں، کتاں، بلبل و پروانہ، یہ ہم چاروں ایک

تشبیب میں سودا نے اس قدر تنوع برتا ہے، ایسی ایسی جدتیں پیدا کی ہیں، ایسے زورِ بیان، مضمون آفرینی، خیال بندی اور ندرتِ تشبیہ و استعارہ کا صرف کیا ہے کہ وہ اپنی نظیر آپ بن کر رہ گئی ہیں۔ قصیدے کا یہی وہ حصہ ہوتا ہے، جہاں شاعر کو پوری آزادی ہوتی ہے کہ جس موضوع پر چاہے اور جس انداز میں چاہے طبع آزمائی کرے۔ سودا کی بعض تشبیہیں بہاریہ ہیں، بعض رندانہ، بعض عاشقانہ، بعض میں شکایتِ زمانہ ہے، بعض میں حکیمانہ و اخلاقی نکات، بعض میں شاعرانہ تعلیٰ ہے، بعض میں معاصر شعراء پر تعریف، بعض میں خوشی کو مجسم کیا ہے، بعض میں عقل و حرص کو اور ان سے مکالمہ کیا ہے۔ غرض بڑی رنگا رنگی برقی ہے۔ یہ تشبیہیں بجائے خود چھوٹی چھوٹی نظمیں تصور کی جاسکتی ہیں جن میں موضوع کی وحدت ہے اور یہاں سودا کا فن اپنے پورے عروج پر نظر آتا ہے۔

تشبیب سے مدح کی طرف گریز میں بھی سودا نے بالعموم چابک دستی و برجستگی

دکھائی، مثلاً حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے ”زخمی میں ترا اور گلستان ہے برابر“۔ اس کی تشبیب میں معشوق کی بے وفائی اور ستم و جور کا گمہ کرتے کرتے یوں گریہ کیا ہے :

فریاد کروں کس سے کہ رواداری کے تیری
کہنے کے لیے گہر و مسلاب ہے برابر
نالش کروں اب واں کہ جہاں حق بطرف میں

مور و ملخ و دسو و سلیاب ہے برابر
جہاں تک مدح کا تعلق ہے۔ اس میں بھی سودا نے بالعموم فرق مراتب ملحوظ رکھا ہے، چنانچہ بزرگان دین و ائمہ کی نیکی و بزرگی، عفو و کرم، شرافت و نجابت، علم و حیا، عدل و انصاف، ہمت و جرأت، خدا ترسی، فیوض و برکات اور کشف و کرامات کو سراہا ہے۔ اور امرا و سلاطین کے تدبیر و سیاست، ہیبت و جلال، شجاعت و دلیری، سخاوت و فیاضی، عدل و انصاف وغیرہ کی توصیف کی ہے اور مقتضیاتِ مدح نگاری کے مطابق مبالغہ و غلو کے نثرے نثرے پہلو نکالے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ایسے اوصاف جس کے لیے ائمہ اور امرا و سلاطین دونوں کو خراجِ تحسین ادا کیا ہے، مثلاً عدل و انصاف، شجاعت و فیاضی، وہاں تعریف ایک جیسی ہی ہے۔ کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا۔ اسی طرح سب مدوحین کی نلوار اور گھوڑوں کی تعریف بھی ایک جیسی ہے۔

قصیدے کے آخری حصے میں دعا یا حسنِ طلب کے شعر ہوتے ہیں۔ سودا نے اس طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی، چنانچہ یہ حصے بالعموم محض رسمی و روایتی نظر آتے ہیں جیسے محض خانہ پری کے لیے لکھے گئے ہوں۔

دو ایک قصیدے سودا نے ایسے بھی لکھے ہیں جن میں بغیر کسی تمہید کے مدح شروع کر دی ہے، مثلاً نواب شجاع الدولہ کی مدح میں ایک قصیدہ ہے جس میں ان کی روہیلوں سے جنگ کا نقشہ کھینچا ہے اور ساتھ ساتھ مدح بھی کی ہے۔ مگر ایسے قصیدے بھی ان کی قلم سے نکلے جن میں رسمی تشبیب یا تعلی کی بجائے اپنے ذاتی احساسات مرقوم ہیں اور ان میں تکلف نام نہیں۔

ذیل میں ہم سودا کے ایک قصیدہ (منقبت جناب امیر المومنین حضرت علی کرم اللہ وجہہ) کی تشبیب کے چند اشعار نقل کرتے ہیں جن سے سودا کے انفرادی انداز بیان کا ثبوت ملتا ہے :

عجب نہیں ہے کہ جاتی رہی ہو دنیا سے زبس خوشی نے میرے دل سے اب کیا ہے کنار
شراب خون ہے مجھے گزک دل خویش صدائے نالہ دل ہے ترانہ یار
رہی نہ شیشہ صحبت کے بیچ کیفیت نت آٹھ کے سنگ سے اس سر کا توڑتا ہے خار

زمانہ دل کو میرے اور عہد یار کو اب شکست سے نہیں دیتا ہے ایک آن قرار
 زبکہ دل ہے میرا مکدر زمانہ سے بجائے اشک میں آنکھوں سے ہونچھتا ہوں غبار
 کہاں تلک وہ کرے روزگار کا شکوہ کہ جس کے بخت کی سوگند کھائے ہے ادبار
 دلا تو اپنے غم دل کو اب غنیمت جان بدل خوشی سے اسے دور میں نہ کر زہار
 کسوہی سے غم دل یوں نہ لے گیا دوران کہ شادی مرگ کیا ہو نہ اس کو آخر کار

مثنویاں

شیفتہ کی رائے ہے کہ ”مرزا از اقسام شاعری در مثنوی فکر معقول نہ داشت۔“
 ایسا لگتا ہے کہ رائے زنی کرتے وقت شیفتہ نے سودا کی ہجویہ مثنویوں کو نظر انداز
 کر دیا تھا اور صرف عشقیہ، اخلاقی اور مدحیہ مثنویوں کو پیش نظر رکھا تھا۔
 سودا نے صرف ایک عشقیہ مثنوی لکھی ہے جس کی تمہید میں ایک دنیا دار عابد
 کے قصدِ کعبہ کا بیان ہے جو راستے میں رہزنوں کے ہاتھ لٹ جانے کی وجہ سے بغیر حج
 کیے واپس ہو جاتا ہے۔ اور وقت گزاری کے لیے سودا سے قصہ خوانی کی فرمائش کرتا
 ہے۔ سودا اسے ایک شیشہ گر کے لٹنے کا قصہ سناتے ہیں جو کسی زرگر کے بیٹے پر فریفتہ
 ہو کر عالم جنوں میں ایک دور دراز بیابان میں پہنچ جاتا ہے وہاں سے بعد تلاش اسے
 واپس گھر لا کر پایہ زنجیر کر دیا جاتا ہے۔ اس کا محبوب خواب میں اس کی حالت دیکھتا
 ہے اور بیدار ہو کر اس کے قدموں میں آگرتا ہے۔ نتیجہ اس قصے کا سودا نے یہ نکالا ہے
 کہ طلبِ صادق اور عشقِ محکم بڑی چیز ہے۔ دنیا کی کوئی طاقت محبت کے راستے میں
 رکاوٹ نہیں بن سکتی۔ قزاقوں سے لٹ جانے پر طوافِ حرم سے باز رہنا خدا سے سچی محبت
 کی علامت نہیں ہے۔

سودا نے اس مثنوی میں خود ہی تسلیم کیا ہے :

کہا سودا نے حضرت کو تو ہے خبط مجھے قصہ کہانی سے ہے کیا ربط
 حقیقت بھی یہی ہے کہ اس مثنوی کی روئیداد میں تصنع اور بناوٹ ہے، فطری ہن
 نہیں، اور چونکہ مقصد ایک اخلاقی نتیجہ حاصل کرنا ہے اس لیے عشقیہ داستان کے خاتمے
 پر جولطف تاثرات ذہن پر مرتب ہونے چاہئیں وہ اس مثنوی کے خاتمے سے نہیں ہوتے۔ ویسے
 چونکہ ایک قادر الکلام شاعر کے قلم سے نکلی ہے، اس لیے اس مثنوی کے بعض حصے محاکات اور
 جزئیات و تفصیلات کے اچھے نمونے ہیں۔ اگرچہ یہاں بھی سودا نے مبالغے سے خاصا کام لیا
 ہے۔ مجموعی طور پر اردو کی مشہور مثنویوں کے مقابلے میں سودا کی یہ مثنوی بہت معمولی
 درجے کی ہے۔

ایک مثنوی اور بھی اخلاقی نوعیت کی ہے جس میں سودا نے اپنے ایک خوبر

دوست کی ایک بد صورت عورت سے شادی کا حال بیان کیا ہے، اور اسے سمجھایا ہے کہ اصل حسن صبر کا ہے نہ کہ صورت کا۔ اس مثنوی کی روداد سپاٹ ہے تاہم یہ مثنوی زبان و بیان اور شاعرانہ صناعت کی اچھی مثال ہے۔ اگرچہ یہ مثنوی مطوعہ کلیات میں شامل ہے لیکن کسی معتبر مخطوطے میں نہیں ملتی۔

مدحیہ مثنویوں میں سے ایک تو سہربان خان کے دیوان کی تعریف میں ہے اور ایک آصف الدولہ کے شکار کی تعریف میں۔ دونوں کا انداز قصیدے کا ہے لیکن قصیدے والی بات نہیں۔ ایک اور مختصر سی مثنوی سہربان خان کی مہر کی تعریف میں لکھی ہوئی بھی سودا سے منسوب ہے لیکن کسی معتبر مخطوطے میں نہیں ملتی۔

سودا نے ایک مثنوی میر تقی گھاسی کے ایک سلام پر تنقید کرتے ہوئے بھی لکھی ہے اور مولانا روم کے ایک شعر کی شرح میں دو منظوم خط بھی مثنوی کی شکل میں سودا سے منسوب ہیں، لیکن وہ بھی کسی معتبر مخطوطے میں نہیں ملتے۔ ایک اور مختصر سی مثنوی بھی جس میں ایک ڈومنی کی ہوس کا بیان ہے، سودا سے منسوب ہے لیکن یہ بھی معتبر نسخوں سے غائب ہے۔

مذکورہ مثنویوں کے علاوہ باقی سب ہجوید نوعیت کی ہیں۔

ہجویات

ہجو نگار کی حیثیت سے سودا کی اہمیت کو عام طور پر سب تذکرہ نگاروں نے تسلیم کیا ہے۔ اگرچہ سودا سے قبل بھی بعض شعراء نے ہجوید شعر لکھے ہیں لیکن اسے باقاعدہ فن کی صورت سودا ہی نے دی۔ پیشرووں میں جعفر زلی اور عطا وغیرہ ہجو نگار سے زیادہ ہزل نگار ہیں اور بقول آزاد دوسرے شعراء ”صرف ایک دو شعروں میں دل کا غبار نکال لیتے تھے۔ یہ طرزِ خاص کہ جس سے ہجو ایک موٹا ٹہنا اس باغ شاعری کا ہو گئی انہی (یعنی سودا) کی خوبیاں ہیں۔“ سودا نے اپنی ہجوؤں کے لیے قصیدہ، مثنوی، قطعہ، غزل، رباعی، ترکیب بند، ترجیع بند، غرض سبھی اصنافِ سخن استعمال کیے ہیں۔ ان کی ہجوؤں کو دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو وہ جو محض ذاتی اور شخصی نوعیت کی ہیں۔ اور دوسری وہ جو اخلاقی، سماجی اور سیاسی برائیوں اور کمزوریوں کا خاکہ اڑاتی ہیں۔ شخصی ہجوؤں میں سودا نے فارسی ہجویات کی روایت کے مطابق ہر قسم کی لعن طعن، طنز و تشبیح، سب و شتم اور فحاشی سے کام لیا ہے اور خود ہی دعویٰ بھی کیا ہے کہ اس فن میں خاقانی اور عبید زکانی بھی ان سے مقابلہ نہیں کر سکتے :

موا نہیں وہ مرے صیتِ شعر کو سن کر زمین میں شرم سے جا گڑ گیا ہے خاقانی
یقین تو جان کہ زانو ادب کے اس فن میں کرے ہے تہہ مرے آگے عبید زاکانی
اس سے ظاہر ہے کہ سودا نے شخصی ہجوؤں میں جس دشنام طرازی سے کام لیا ہے

اس کی روایت ہی ایسی تھی اور سودا ہی پر موقوف نہیں، جس کسی نے اس روایت کو ہوتا ہے اس کے کلام میں فحاشی پیدا ہو گئی ہے۔ ان شخصی ہجوؤں کی ذیل میں سودا کی وہ نظمیں آتی ہیں جو مولوی ساجد، شاہ ولی اللہ، میر علی ہاتف، فدوی لاہوری، میر ضاحک (اور ان کی اہلیہ) ندرت کاشمیری (اور ان کی دختر) سے متعلق ہیں۔ ایسی ہی ہجوؤں کے بارے میں تذکرہ نگاروں نے ”رکیک“ کی صفت استعمال کی ہے۔ یہ ہجوئیں یا تو منہبی عصیت کی وجہ سے سودا نے یہ سمجھ کر لکھی ہیں کہ مخالفین نے جان بوجھ کر شیعہ عقائد کی تغلیط و تضعیک کی ہے یا سادات کو برا بھلا کہا ہے۔ اور یا پھر سودا نے انتقامی جذبے سے لکھی ہیں، چنانچہ جن نااہل شاعروں نے ان کو اعتراضات و ہجو بات کا نشانہ بنایا ہے۔ ان کی خوب خبر لی ہے۔

لیکن سودا کی عظمت ہجو نگار کی حیثیت سے ان شخصی ہجوؤں پر مبنی نہیں ہے، بلکہ ان ہجوؤں پر مبنی ہے جنہیں ہم اخلاق، سماجی اور سیاسی برائیوں اور کمزوریوں پر طنز قرار دے سکتے ہیں، خواہ ان برائیوں اور کمزوریوں کے لیے کسی خاص شخصیت کو علامت یا نمونہ ہی کیوں نہ بنانا گیا ہو۔ سودا نے اپنے زمانے کے معاشرے کا گہرا مشاہدہ کیا ہے اور جہاں کہیں اور جس کسی میں کوئی برائی، حماقت یا کمزوری دیکھی ہے اسے نشانہ طنز و تضعیک بنایا ہے۔ چنانچہ ناقص العلم ملا، جاہل نام نہاد علماء، عطائی طیب، برخود غلط شعراء، بخیل امرا، شہوت پرست شیوخ، نااہل سرکاری ملازمین، نافرمان بردار بیٹے، بزدل سپاہی، رشوت خور کوتوال، بے حیا بسبار خور، سبھی سودا کے تیروں کا نشانہ بنے ہیں اور ان کی ہجو کر کے گویا سودا نے اپنے زمانے کی اخلاق، سماجی اور سیاسی برائیوں کو اجاگر کیا اور ان کا مضحکہ اڑایا ہے۔

ایسی نظموں میں دو یعنی ”قصیدہ شہر آشوب“ اور خصوصاً ”خمیس شہر آشوب“ ایسی ہیں جن کا انداز کچھ رثائیہ ہے۔ یہ سلطنتِ مغلیہ کے زوال اور دہلی کی تباہی اور عام بے روزگاری پر گہرے تاسف کا اظہار کرتی ہیں۔ ان میں وہ ظرافت و خوش طبعی، وہ زندہ دلی و شگفتگی اور وہ مضحکہ آمیز مبالغہ نہیں ہے جو دوسری ہجوئہ نظموں میں پایا جاتا ہے۔ بلکہ ان میں سوز و گداز کا عنصر نمایاں ہے۔ تاہم سودا کا فطری احساس ظرافت ان نظموں میں بھی کہیں کہیں ابھر آتا ہے، مثلاً امرا اور ان کے سپاہیوں کا یہ ذکر دیکھئے :

پڑے جو کام انہیں تب نکل کے کھائی سے

رکھیں وہ فوج جو موتے بھری لڑائی سے

پیادے ہیں سو ڈریں سر منڈاتے ناٹی سے

سوار گر پڑے سوتے میں چارپائی سے

کرے جو خواب میں گھوڑا کسی کے نیچے ال

سودا کی غیر شخصی ہجوؤں میں سب سے کامیاب اور ہر لطف 'قصیدہ تضحیک روزگار' ہے جو اگرچہ ایک بخیل امیر کے فاقہ زدہ گھوڑے کی ہجو ہے لیکن اس دور کے فوجی نظام کی خرابی کی طرف بھی صاف اشارہ کرتا ہے۔ مبالغہ و ظرافت نے اس ہجو کو بہت دلچسپ بنا دیا ہے۔ مثلاً گھوڑے کی سست رفتاری کا بیان ایک جگہ اس طرح کیا گیا ہے :

اک دن گیا تھا مانگے یہ گھوڑا برات میں دولہا جو بیابنے کو چلا اس پہ ہو سوار
سبزے سے خط سیاہ و سیہ سے ہوا سفید تھا سرو سا جو قد سو ہوا شاخ باردار
پہنچا غرض عروس کے گھر تک وہ نوجوان شیخوخیت کے درجے سے کر اس طرف گزار

دوسری کامیاب ہجویں ایسی ہیں جن میں سودا نے کسی برائی کے نمائندے کے طور پر ایک خاص شخص کو چن کر اس کی ہجو لکھی ہے۔ بعض اوقات اس نمائندہ شخص کا نام بھی دیا جس نے سودا کی توجہ اس برائی کی طرف منعطف کی مثلاً جو ہجو دہلی کی بدنظمی کے بارے میں لکھی ہے اس میں سیدی فولاد خان کو توال کو رشوت خواروں کا نمائندہ بنایا ہے جو چوروں سے ملا ہوا ہے۔ نسخہ جانسن میں اس ہجو کا عنوان "مثنوی در بے نسقی شاہجہان آباد" ہے۔ بیٹو پن کے لیے میر ضاحک کو علامت بنایا ہے اور عنوان رکھا ہے "مثنوی در ہجو بیسیار خوار کہ عبارت از ضاحک باشد" اسی طرح عطائی پن کی نمائندگی کے لیے کسی حکیم غوث کا انتخاب کیا ہے۔

بعض اوقات سودا نے کسی شخص کا نام نہیں لیا۔ بلکہ صرف اس کے پیشے یا سماجی حیثیت کی طرف اشارہ کر کے اس کی کسی خاص برائی کا خاکہ اڑایا ہے، مثلاً کنجوسی کے بارے میں ایک ہر لطف نظم "مثنوی در ہجو امیر دولت مند بخیل" لکھی ہے اور ایک ناقص العلم ملا کا مذاق اس نظم میں اڑایا ہے جس کا عنوان ہے "خمس در ہجو حلت غراب"۔ اسی طرح ایک بوڑھے شیخ جی کی جوان لڑکی سے ہوس پرستانہ شادی کو دو خمسوں میں نشانہ تضحیک بنایا ہے۔ آخر الذکر تینوں نظموں کو نسخہ جانسن میں "ہزل" قرار دیا گیا ہے۔

ان ہجوؤں کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ سودا نے مبالغہ و تخیل کو معنوی و لفظی ظرافت سے ملا کے اور بات میں بات پیدا کر کے اپنی ہجوؤں میں محض ہنسنے ہنسانے کا سامان ہی فراہم نہیں کیا ہے بلکہ ہنسی ہنسی میں بہت سی برائیوں کی اصلاح کی طرف توجہ دلاتی ہے اور چونکہ وہ مبالغہ و تخیل کے باوجود حقیقت و واقعیت سے اپنا ناتا نہیں توڑتے اس لیے کامیاب رہتے ہیں۔ ذیل کی مثالوں سے سودا کی تکنیک کا کچھ اندازہ ہو جائے گا۔ امیر دولت مند بخیل اپنے بیٹے کی فضول خرچی کا کلمہ اور اپنے دلدا کے طریق معاش کا بیان یوں کرتا ہے :

جو کوئی اس کے گھر میں نوکر تھا رات کو اس پہ یہ مقرر تھا

بھرتا وہ ٹکڑے مانگتا کھر کھر
 اچھے جن جن کے آپ کھاتے تھے
 پیدا کر گئے تھے اس طرح اجداد
 میر ضاحک کی ہسیار خوری کے بیان میں قوت متخیلہ نے یہ جولانیاں دکھائی ہیں :

آگ لگ کر کسی گھر سے دور
 لوگ تو دوڑیں ہیں بچھانے کو
 اس لیے ہجو خلق کرتا ہے
 نہیں لڑتا یہ لالھی ہالھی سے
 آوے جو کھینچ سامنے تلوار
 مورچے کی طرح یہ اس پر آئے

لاتا آقا کے آگے جھولی بھر
 برے تنخواہ میں لگاتے تھے
 سو یہ بدبخت دے ہے یوں برباد
 ایک ذرہ بھی گر کرے ہے نمود
 دوڑے یہ لے رکابی کھانے کو
 گالیاں کھانے تک بھی مرتا ہے
 کیا کرے لالھی اس کی کانھی سے
 جب تلک پہنچے اس کا اس تک وار
 کھتی سے پیلے تلک کھا جائے

سودا کا مشاہدہ بھی تیز ہے اور قوت متخیلہ بھی، بیان میں سادگی اور روانی کے ساتھ جزئیات نگاری بھی ہے اور تخیلی تصویر کاری بھی۔ چنانچہ جب یہ صلاحیتیں کسی کا مذاق اڑانے کے لیے استعمال کی جاتی ہیں تو مبالغے میں معنوی و لفظی ظرافت کی آمیزش ڈرامائیت پیدا کرتی اور ہجوؤں میں جان ڈال دیتی ہے۔ البتہ ان کی ہجوؤں کی ایک عام خرابی یہ ہے کہ تکرار کی وجہ سے بے جا طور پر طویل ہو جاتی ہیں۔ تکرار کے لیے وہ نئے نئے پہلو ڈھونڈ نکالتے ہیں لیکن پھر بھی ایک ہی بات کے بار بار اعادے سے اس کا لطف اور اثر کم سے کم تر ہوتا چلا جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ سودا نے یا تو مذہبی عصبيت کی بنا پر یا کسی سے ذاتی ناراضگی کی وجہ سے انتقامی جذبے کے تحت ہجوئیں لکھی ہیں یا پھر اس وقت جب کوئی ایسی برائی یا واقعہ مشاہدے میں آیا جو خود موجب تضحیک تھا۔ اول الذکر میں وہ دانستہ رکاکت اور فحاشی پر اتر آتے ہیں اور آخر الذکر میں اس سے باز رہتے ہیں (تاہم ان میں بھی کہیں کہیں بدذوق کا مظاہرہ کر دیتے ہیں) اور اخلاق، سماجی اور سیاسی برائیوں پر ہر بھرپور وار کرتے ہیں۔ یہی آخر الذکر ہجوئیں انہیں فن ہجو نگاری کے مقام پر پہنچاتی ہیں۔

سرائی

سودا کے سلاموں اور مرثیوں کا ہورا ایک دیوان مطبوعہ کلیات میں شامل ہے لیکن یہ بات ابھی قطعی طور سے طے نہیں ہو سکی کہ آیا یہ سب سلام اور مرثیے سودا ہی کے ہیں۔ ان میں اٹھارہ مرثیوں میں مہربان تخلص استعمال کیا گیا ہے۔ انڈیا آفس لائبریری میں 'کلیات سودا' کا ایک مخطوطہ ہے جو ۱۸۱۷ء/۱۲۳۳ھ میں فورٹ ولیم کالج کے

مسٹر ٹیلر کے لیے کلکتہ میں لکھا گیا تھا۔ اس میں صرف ۱۶ مرثیے اور ۳ سلام ایسے ہیں جن میں مہربان تخلص نہیں ہے۔ باقی سب میں مہربان تخلص نظم کیا گیا ہے۔ ان تین سلاموں میں بھی ایک ایسا ہے جس میں رند تخلص استعمال کیا گیا ہے اور ہم جانتے ہیں کہ مہربان خان کا تخلص رند تھا اور قدرت اللہ شوق کے بیان کے مطابق^۱ نواب مہربان خان مہربان بھی تخلص کرتے تھے۔ شیخ چاند کا خیال ہے کہ وہ مرثیے اور سلام جن میں مہربان تخلص استعمال ہوا ہے، نواب مہربان خان کے ہیں۔ لیکن اس کے برخلاف قاضی عبدالودود^۲ کا خیال ہے کہ ”شواہد اس پر دال ہیں کہ مہربان خان خود شعر نہیں کہتے تھے۔ دوسروں کے اشعار اپنی طرف منسوب کر لیا کرتے تھے۔ یہ مرثی سو دا کے ہیں یا کسی اور شاعر کے اس کے متعلق کوئی فیصلہ کن بات اس وقت نہیں کہی جا سکتی۔“

یہ فرض کر کے کہ جو سلام اور مرثی سو دا سے منسوب ہیں وہ سو دا ہی کے ہیں، ان پر نظر ڈالی جائے تو ظاہر ہوگا کہ ان کی سب سے نمایاں خصوصیت مختلف ہیئتوں کا استعمال ہے۔ منفرد، مثلث، چو مصرع، مخمس، مسدس، مستزاد، ترکیب بند، ترجیع بند، دھرہ بند، دوازده مصرع، غرض کئی ہیئیں برقی گئی ہیں اور بعض مرثیے پنجابی، ہوری اور دکھنی زبانوں میں بھی ہیں اور پھر غیر فارسی بحرین بھی استعمال کی گئی ہیں۔ دکنی ادب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی مرثیے چو مصرع کی شکل میں ہوتے تھے لیکن کبھی کبھی غزل اور مثنوی کی ہیئت بھی برقی جاتی تھی۔ سو دا نے اس میں بہت زیادہ تنوع پیدا کیا۔ بقول^۳ اظہر علی فاروقی کے ”شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کے آغاز سے بہت پہلے دکنی شعراء کے مرثیے بڑی تعداد میں شمالی ہندوستان پہنچ چکے تھے اور عام طور پر مجلسوں میں پڑھے بھی جانے لگے تھے“۔ سو دا ضرور بعض دکنی مرثیوں سے واقف رہے ہوں گے اور ممکن ہے کہ دکنی مرثیوں میں ہیئت کے تنوع نے انہیں مزید تنوع پیدا کرنے پر اکسایا ہو۔

یہ مسئلہ کہ آیا مرثیے میں رثائیت ہی ملحوظ خاطر رہنی چاہیے یا شاعرانہ و فنی لوازم اور مضمون آفرینی کی بھی فکر کرنی چاہیے، مرثیہ گوئیوں میں متنازعہ فیہ رہا ہے۔ اظہر علی فاروقی^۴ نے عزلت نامی ایک قدیم مرثیہ گو کا یہ قول نقل کیا ہے:

خام مضمون مرثیہ لکھنے سوں چپ رہنا بھلا
پختہ درد آسبز، عزلت، نت تو احوالات بول

۱۔ بحوالہ سو دا از شیخ چاند، ص ۱۱۳

۲۔ مقالہ مشمولہ سویرا نمبر ۲۹ لاہور

۳۔ اردو مرثیہ ص ۲۸۸، مطبوعہ الہ آباد ۱۹۵۸ ع

۴۔ اردو مرثیہ، ص ۱۶، ۱۷، مطبوعہ الہ آباد ۱۹۵۸ ع۔

اور ساتھ ہی عزت کے ہم عصر رضا کا یہ قول بھی دیا ہے :
اے عزیزاں گرچہ عزت مرثیے میں ہوں کہا

خام مضمون مرثیہ لکھنے سوں چپ رہنا بہلا

لیکن اس مظلوم بے سر کا بیان کرنا روا

تا کہ سن کر یوں بیان ہوویں محبان اشکبار

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سودا کے زمانے میں بھی اکثر مرثیہ نگاروں کا وہی رویہ تھا جو رضا کا تھا۔ چنانچہ سودا نے اپنے ہم عصر مرثیہ گو میر تقی گھاسی کے خیالات بھی دیے ہیں اور خود میر تقی گھاسی کے ایک سلام اور مرثیے پر تنقید کر کے اپنی رائے بھی بتا دی ہے۔ وہ کہتے ہیں :

شعر کے قاعدے کے موجب ہم	کہنے لائے تھے مرثیہ کم کم
سو زبانی تمہاری اے مخدوم	ہوا اپنے تئیں کو یہ معلوم
”مرثیہ وہ جسے عوام الناس	روئیں سن سن پڑھیں جب ان کے پاس
اور سودا کا مرثیہ سن کر	چپ ہی رہ جاؤں ہوں میں سر دھن کر
کیسی ہی طرح کوئی اس کی بنائے	لیکن اس پر کبھو نہ رونا آئے“

آگے چل کر سودا نے میر تقی گھاسی پر جو تنقید کی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عزت کے ہم خیال ہیں اور مرثیے کو محض رثائیت کے مترادف نہیں سمجھتے جس کی خاطر زبان، محاورہ، قواعد، عروض، روایات وغیرہ کی غلطیوں کو روا رکھا جائے اور فصاحت و بلاغت اور فنی لوازم کا خون کر دیا جائے۔ سودا مرثیہ گوئی کو صرف اظہار عقیدت اور حصول ثواب کا ذریعہ نہیں بنانا چاہتے بلکہ اسے شاعری کی ایک صنف کی حیثیت بھی دینا چاہتے ہیں اور غالباً یہی وجہ ہوگی کہ میر تقی گھاسی کو سودا کے مرثیوں پر یہ اعتراض تھا کہ انہیں پڑھ کر رونا نہیں آتا، یعنی ان میں رثائیت کم ہے۔ سودا کے مرثیوں میں رثائیت اور رقت آفرینی دوسرے پیشہ ور مرثیہ نگاروں کو شاید ہوں بھی کم نظر آتی ہوگی کیونکہ سودا نے بجائے واقعات کر بلا کے براہ راست بیان کے کئی مرثیوں میں تمہیدت ابتدا کی ہے، حالانکہ سودا سے پہلے عام طور پر تمہید یا چہرے کا رواج نہیں تھا۔ دوسری وجہ یہ ہوگی کہ انہوں نے شہادت کے مضامین باندھنے میں بالعموم اختصار سے کام لیا ہے تیسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ انہوں نے بن میں بھی تشبیہات و استعارات سے خاصاً بچا ہے اور ان کی مدد سے واقعات کو درد انگیز بنانے کی کوشش کی ہے۔

سودا کو یقیناً یہ بات پسند نہیں تھی کہ فن کے تمام اصولوں کو محض مذہبی منہ پر کی خاطر قربان کر دیا جائے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہیں مرثیے کے ذریعے اظہار فن بھی مقصود نہیں تھا۔ چنانچہ اپنے مرثیوں میں (اگر وہ سب واقعی انہوں کے ہیں)

انہوں نے انتہائی الفاظ، بندش کی چستی، مضمون آفرینی اور دوسری شاعرانہ خوبیوں کی طرف وہ توجہ نہیں دی ہے جو دوسرے اصناف سخن میں صرف کی ہے۔ انہوں نے جو نسخہ رچرڈ جانسن کی نذر کے لیے لکھوایا تھا اس میں بھی کوئی مرثیہ یا سلام شامل نہیں کیا تھا۔ اپنے ہم عصر یا پیشرو مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں ان کے مرثیے زبان اور فنی شاعری کے لحاظ سے بہتر ہوں تو ہوں خود سودا کے دوسرے کلام کے مقابلے میں بہت کمزور ہیں۔

مرثیے کے مضامین میں یا روایات و واقعات میں تنوع پیدا کرنے اور ان کی صحت کو تاریخی لحاظ سے جانچنے کی بھی سودا نے کوئی کوشش نہیں کی۔ عام طور پر ان کے مرثیوں میں وہی روایات اور واقعات ملتے ہیں جو دکنی مرثیہ نگاروں کے بیان مثلاً حضرت عباس کا پانی لینے جانا، حضرت سکبہ کی شدتِ تشنگی سے بے قراری، حضرت فاطمہ کبریٰ کی شادی اور ان کا بن، حضرت منہر بانو کا حضرت علی اصغر اور حضرت علی اکبر کے لاشوں پر بین وغیرہ۔ اسی طرح سودا نے کئی دکنی مرثیہ نگاروں کی طرح اپنے مرثیوں میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت ہندوستانی طرزِ فکر و عمل کی عکاسی بھی کی ہے اگرچہ کردار اور واقعات سب عرب و عراق کے ہیں لیکن اس کے جواز میں یہ لہا جا سکتا ہے کہ وہ تاریخ نہیں لکھ رہے تھے بلکہ ایک تاریخی واقعے کو اپنی منظومات کے لیے مواد کے طور پر استعمال کر رہے تھے اور اپنے سننے پڑھنے والوں کے ذہن و قلب پر اثر ڈالنے کے لیے ضروری تھا کہ وہی تہذیب و تمدن، وہی رسم و رواج اور وہی طرزِ فکر و عمل پیش کرتے جس سے سامعین و قارئین واقف اور مانوس تھے۔ انگریزی کے عظیم ترین شاعر اور ڈرامہ نگار شکسپیر نے بھی رومی کرداروں کو رومی تہذیب و تمدن کے بجائے برطانوی تہذیب و تمدن کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔

تعمیرِ زبان

اردو زبان کی تعمیر و توسیع میں بھی سودا کا بڑا حصہ ہے۔ چونکہ انہوں نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور ہر نوعیت کی نظمیں لکھی ہیں، اس لیے لازماً جس قدر الفاظ اپنے کلام میں استعمال کیے، اتنے غالباً کسی نے اس سے پہلے نہیں کیے تھے۔ مدحیہ، ہجویہ، عشقیہ، بیانیہ، رثائیہ، حکیانہ، رندانہ، اخلاق، تنقیدی، غرض ہر قسم کے موضوع اور ہر قسم کا انداز سودا کے کلام میں ملتا ہے اور ان کی لفظیات پر موضوع اور ہر انداز کے ساتھ پورا انصاف کرتی ہیں۔ انہوں نے نہ صرف کتابی علوم بلکہ علمی فنون کی بے شمار اصطلاحیں برقی ہیں، مثلاً سپاہیوں، پهلوانوں، مہاوتوں، آتش بازوں، باورچیوں، طبیبوں، دفتر والوں، گلے والوں اور دوکانداروں وغیرہ کی خاص اصطلاحیں،

ان کے علاوہ شادی بیاہ، رزم و ہزم اور مختلف رسوم و تقریبات کی اصطلاحیں اور خاص خاص الفاظ۔ چنانچہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ذخیرۃ الفاظ کی فراوانی کے اعتبار سے سردا نے اپنے تمام پیشروؤں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔

انہوں نے بعض ایسے الفاظ ترک کر دیے جو ٹھیکہ برج بھاشا یا دکنی کے تھے مثلاً ہمن، تمن، دسنا، اچھنا، بھیتر، بمن، پیو، دوجا، کدہیں وغیرہ۔ لیکن ایسے سب الفاظ ترک نہیں کیے بلکہ بہت سارے رہنے بھی دیے۔ (جو بعد میں ترک ہو گئے مثلاً گھٹ، درس، تین، مائی، کنے، اندھلی، جاگہ، چھٹ وغیرہ۔ زبان میں توسیع کے لیے انہوں نے بے شمار فارسی محاورات کے ترجمے بھی کیے مثلاً بر آنا، در آنا، ہسر آنا، دامن جھاڑ کر چلنا، جامہ سے نکل پڑنا، فلک کو خبر نہیں، وغیرہ اسی طرح فارسی اور عربی کے ان گنت الفاظ اردو میں آزادانہ طور پر استعمال کر کے رائج کیے اگرچہ ان میں سے بعض رائج نہ ہو سکے مثلاً عس معطہ، معائب، فوم و عدس وغیرہ۔ انہوں نے فارسی اور عربی سے نہ صرف مفرد بلکہ مرکب الفاظ بھی بے حد و حساب اردو میں داخل کیے۔ مثلاً خانہ بر انداز چمن، ناعاقبت فہم، مستغنی الاحوال وغیرہ۔ نہ صرف یہ بلکہ سینکڑوں لفظ فارسی، عربی اور ہندی طریقوں سے وضع بھی کیے، مثلاً ہشنا بمعنی ضد کرنا بخشنا بمعنی بحث کرنا، مسغرا، پھڑکنٹ، سرکنٹ وغیرہ۔ اسی طرح فارسی، عربی اور ہندی کے الفاظ باہم ملا کر مرکب الفاظ بھی بکثرت استعمال کیے مثلاً گھڑیچ، آگن باؤ، فہچنگ بھالہ بردار، صاحب ارتھی، پوشش چھینٹ قلم کار، خانہ خلا، دکھ دہند، خوش چہب وغیرہ۔

محمد حسین آزاد نے اردو زبان پر سودا کے احسانات کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

”جن اشخاص نے زبان اردو کو پاک صاف کیا ہے مرزا کا ان میں پہلا نمبر ہے۔ انہوں نے فارسی محاوروں کو بھاشا میں کہہ کر ایسا ایک کیا ہے جیسے علم کیمیا کا ماہر ایک مادے کو دوسرے مادے میں جذب کر دیتا ہے اور تیسرا مادہ پیدا کر دیتا ہے کہ کسی تیزاب سے ان کا جوڑ کھل نہیں سکتا انہوں نے ہندی زبان کو فارسی محاوروں اور استعاروں سے نہایت زور بخشا۔ اکثر ان میں رواج پا گئے۔ اکثر آگے نہ چلے۔ انہیں کا زور طبع تھا۔ جس کی نزاکت سے دو زبانیں ترتیب پا کر تیسری زبان پیدا ہو گئی اور اسے ایسا قبول عام حاصل ہوا کہ آئندہ کے لیے وہی ہندوستان کی زبان ٹھہری جس نے حکام کے درباروں اور علوم کے خزانوں پر قبضہ کیا۔ اسی کی بدولت ہماری زبان فصاحت اور انشا پردازی کا تمغہ لے کر شائستہ زبانوں کے دربار میں عزت کی کرسی پائے گی۔ اہل ہند کو ہمیشہ ان کی عظمت کے سامنے ادب اور ممنونی کا سر جھکانا چاہیے۔ ایسی طبیعتیں کہاں پیدا ہوتی ہیں کہ پسند عام کی نبض شناس ہوں اور وہی باتیں نکالیں جن پر

پہول عام رجوع کر کے سالہا سال کے لیے رواج کا قبالہ لکھ دے۔“ آزاد کی رائے سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو۔

حرفِ آخر

حاصل کلام یہ کہ اردو زبان و ادب کی تاریخ میں سودا کی اہمیت کتنی لحاظ سے مسلم ہے۔ انہوں نے ایہام گوئی کی روش کے خلاف مرزا مظہر جان جاناں کی تحریک میں شد و مد سے شرکت کی۔ انہوں نے اردو غزل کو تنوع، زورِ بیان، فنی پختگی، تکنیکی پرمندی بخشی۔ اردو قصیدے کو ’ارسی کے بہترین قصیدوں کے برابر لا کھڑا کیا۔ اردو میں ہجوید و طنزیہ شاعری کی نہ صرف بنیاد ڈالی بلکہ ایک وسیع عمارت کھڑی کر دی۔ اردو مرثیے میں تنوع پیدا کر کے اسے فنی لحاظ سے بہتر بنایا۔ اردو ربان کی تہذیب، تشکیل اور توسیع میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ سودا کا کلام اپنے عہد کا آئینہ ہے۔ اٹھارویں صدی کے ذہنی و فکری، جذباتی و اخلاق، سیاسی و معاشرتی، اقتصادی و تمدنی، تہذیبی و ثقافتی، فنی و ادبی حالات، واقعات، قدریں، دھارے اور روئے بہت کچھ سودا کے کلام سے معلوم کیے جا سکتے ہیں، کیونکہ ان کی شاعری کے موضوعات میں غیر معمولی تنوع ہے۔ ان کا مشاہدہ وسیع اور عمیق ہے اور انہیں اظہار پر پوری قدرت حاصل ہے لیکن سودا کا کلام صرف جگ بیتی نہیں ہے بلکہ آپ بیتی بھی ہے۔ خود شاعر کی داخلی زندگی کے تاثرات و احساسات کی جھلکیاں بھی اس میں بے شمار ہیں اور ان کی فطری شگفتہ مزاجی و ظرافت نے سارے کلام میں ایک ایسا نشاطیہ آہنگ پیدا کر دیا ہے جو دوسرے ہم عصروں کے کلام میں نہیں ملتا۔ شعر و شاعری کو ایک باقاعدہ فن سمجھ کر اسلوب و ہیئت، زبان و بندش، غرض شعر کے ظاہری حسن پر پوری توجہ اور ساتھ ہی معنی آفرینی، تازہ مضامین کی تلاش، نازک خیالی اور تخیلی تصویر کاری کی روش کو اردو شاعری میں روشناس کرنے کا سہرا سودا ہی کے سر ہے۔ بعد کے جن شعراء نے یہ روش اختیار کی سب نے سودا ہی کو اپنے لیے نمونہ بنایا۔ محمد حسین کیفی چریا کوئی نے کوئی مبالغہ نہیں کیا جب یہ لکھا کہ ”اردو شاعری اس جامعیت کا کوئی دوسرا شاعر پیش نہیں کر سکتی۔“

ضمیمہ

قاضی عبدالودود نے سویرا نمبر ۲۹ میں کلیات سودا کے پہلے مطبوعہ نسخے کی تفصیل دیتے ہوئے جن الحاقی نظموں کی فہرست دی ہے ان کے علاوہ ذیل کی چیزیں بھی الحاقی ہیں جو سودا کے ہم عصر شاعروں اور تلامذہ کے قلمی دواوین میں اور تذکروں میں ملتی ہیں اور سودا کے معتبر مخطوطات میں نہیں ملتیں :

(الف) قائم کی غزل

”نخل امید کیونکہ ہمارا ہوا آہ سبز“۔ رباعی ”یا رب جب تک کہ عید فرہان ہووے“۔ خمس ”شیخ تو نابود ہووے یا ترا پندار نیست“۔

(ب) سوز کی غزلیں

(۱) مل کے اس بدخو سے اے دل جب تو رسوا ہووے گا (۲) قدردان بن ہے بہت حال برا شیشے کا (۳) لگے ہے جام جو منہ دل ہے آب شیشے کا (۴) تہی لانا مجالس میں نہیں دستور شیشے کا (۵) ہوا ہے یار کو یہ اشتیاق آئینے کا (۶) کریں شار ہم دل کے یار داغوں کا (۷) مجلس سے جب ہو مست وہ رشک بتاں اٹھا (۸) چہرے یہ نہ یہ نقاب دیکھا (۹) جب بادہ خون دل ہو تو سیر چمن کجا (۱۰) عشاق تیرے سب تھے ہر زار تھا سو میں تھا (۱۱) رات نالہ میں کیا یار سنایا نہ سنا (۱۲) کہتی ہے میرے قتل کو یہ بے وفا حنا (۱۳) جان عشاف کی لے چھوڑے یہ کر پیار کے بیچ (۱۴) مجھ ساتھ تری دوستی جب ہوگی آخر (۱۵) کاٹتے دل کو ہیں ابرو یار کے تلوار وار (۱۶) اٹھے نشے میں محبت کے خط یار سے خط (۱۷) مرضی جو آئی چرخ کی بیداد کی طرف (۱۸) اے گل صبا کی طرح پھرے اس چمن میں ہم (۱۹) جو بزم بیچ مجھے دیکھ کر کے ہٹ جائیں (۲۰) اے خوشا حال ہوا جو کوئی رسوائے بتاں (۲۱) آنکھیں بھی اس کی آنکھوں سے گر ٹک ملا کریں (۲۲) یہ میں بھی سمجھوں ہوں یارو وہ یار یار نہیں (۲۳) ٹکڑے تو ابھی لعل کے دل بیچ دھرے ہیں (۲۴) اتنا ستم نہ کیجیے مری جان جان جان (۲۵) نہ میں جہاں میں ہوں تیری تو آرزو یہ ہے (۲۶) کیا کیا تھے چاؤ دل میں جب آئے تھے عدم سے (۲۷) ہے زاہد عطائے ازل سے خبر مجھے (۲۸) نہ عندلیب گرفتار کو قفس چھوڑے ۔

(ج) شیدا کی مثنوی

”یارو خدا ایک ہے دوسرے ہر حق نبی“

(د) ممتاز کی لائمام غزل

”جاں تو حاضر ہے اگر چاہیے“

(ه) مجنوب کی غزلیں

(۱) ہم نے بھی دیر و کعبہ سے دن چار کی ہوس (۲) بے چین جو رکھتی ہے
تمہیں چاہ کسو کی (۳) ہمیں کیا لطف ہے منہ دیکھنا واں یار کا اپنے (۴) کب کسی
دل سوختہ سے ساز کرتی ہے حنا - اور ایک رباعی ”افسوس کہوں میں کس سے اپنے
کہٹ کی“

(و) بیان کی مثنوی

(اس کے بارے میں فاضی ودود کو پورا یقین نہیں تھا کہ بیاں کی ہے، اس لیے
غالباً کا لفظ استعمال کیا ہے - ویسے یہ بیان ہی کی ہے) :
”رہ کے دنیا میں کیجیے وہ فکر“

پانچواں باب

میر تقی میر (۱۷۲۲ء-۱۸۱۰ء)

محمد تقی نام^۱ (عام طور سے میر تقی کہلاتے ہیں)۔ میر تخلص۔ ۱۷۲۲ء (۱۱۳۷ھ) میں اکبر آباد میں پیدا ہوئے۔^۲ بچپن کا زمانہ وہیں گزرا۔ بعد میں دلی چلے آئے اور دلی ہی کو اپنا وطن بنا لیا۔ آخری عمر میں (۱۷۸۲ء/۱۱۹۷ھ) میر لکھنؤ چلے گئے اور ۱۸۱۰ء (۱۲۲۷ھ) میں وہیں انتقال ہوا۔

میر تقی میر کے والد کا نام میر علی (میر محمد علی) متقی تھا (آزاد نے سید عبداللہ لکھا ہے مگر یہ درست نہیں) (آب حیات بارہفت دہم لاہور ۱۹۵۷ء ص ۷۰۲)۔ اسلاف حجاز سے دکن اور وہاں سے احمد آباد گجرات آئے۔ میر تقی کے پردادا نے اکبر آباد میں رہائش اختیار کی۔ میر محمد علی متقی نے دو شادیاں کیں۔ پہلی بیوی سراج الدین علی خان آرزو کی بہن تھیں۔ میر تقی دوسری بیوی سے تھے۔

میر تقی کے بڑے چچا کا جوانی ہی میں انتقال ہو گیا تھا۔ میر نے ’ذکر میر‘ میں ان کے متعلق لکھا ہے: ”کلانے خالی از خلل دماغ نہ بود“۔ میر کے والد بھی ایک مجذوب، بخود مشغول شخص تھے۔ ان کے والد، درد مند اور بے نیاز آدمی تھے، امراء کی صحبت سے گریز کرتے تھے اور ہر وقت گریہ و استغراق ان کا متغلہ تھا۔ میر نے لکھا ہے ”روئے نیاز بر خاک، مدام مست شوق و دامن پاک، درویش پرست، نیاز مند عجیب، در وطن غریب، وسیع المشرب فقیر کامل، چون آب در ہر رنگ شامل، شکست دل و مشتاق شکست مژگان غم، حال درہم“۔ ’ذکر میر‘ کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ میر نے اپنے والد کی شخصیت سے خاصا اثر قبول کیا۔ والد کے علاوہ وہ اپنے منہ بولے چچا سید امان اللہ سے بھی متاثر ہوئے۔ (نقد میر طبع دوم ص ۷۰)۔ امان اللہ بیانہ کے رہنے والے اور میر کے والد کے مرید تھے اور آغاز جوانی ہی میں گھر بار چھوڑ کر ان کے پاس آ گئے تھے اور آخر تک آگرہ میں رہ کر وہیں فوت ہوئے۔ میر نے ’ذکر میر‘ میں ان کی شخصیت کی جو تصویر کھینچی ہے اس کے مطابق امان اللہ بڑے ذوق و شوق والے شخص تھے۔ خوش رو، ہر جوش، درویش دوست اور آشفته مزاج! میر محمد علی متقی نے انہیں اپنے بیٹے (میر تقی) کا اتالیق مقرر کیا۔ دس سال کی عمر تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ میر کے ذہن پر امان اللہ کی اس رفاقت

۱۔ ابراہیم خلیل: تذکرہ گلزار ابراہیم۔

۲۔ عبدالحق۔ مقدمہ انتخاب کلام میر (المجمع ترقی اردو دہلی ۱۹۴۵ء) ص ۲۔

کا خاصا اثر ہوا (تفصیل کے لیے دیکھیے 'ذکر میر' ص ۵۱ مرتبہ مولوی عبدالحق ۱۹۲۸ء)۔ میر نے امان اللہ کے زیر تربیت ابھی تین سال ہی گزارے تھے کہ ان کا انتقال ہو گیا۔ میر پر اس حادثے کا گہرا اثر ہوا۔ 'وہ ذکر میر' میں لکھتے ہیں: "روزِ بادِ می کردم صوبِ ہا فریادِ می کردم"۔

ایک سال کے بعد، میر کے والد بھی چل بسے۔ اس طرح میر کم عمری میں اپنی ان دو محبوب و مشفق شخصیتوں سے محروم ہو گئے۔ ان حادثات کا نقص ان کی شاعری میں نمایاں ہے۔ والد کے انتقال کے بعد میر نے بارہ مددگار رہ گئے۔ والد کی جائداد بھی کچھ زیادہ نہ تھی اور جو تھی اس سے ان کے سوتیلے بھائی محمد حسن نے کچھ فائدہ نہ اٹھانے دیا (تفصیل کے لیے دیکھیے 'ذکر میر' مرتبہ مولوی عبدالحق ۱۹۲۸ء ص ۶۰)۔ بے روزگاری اور افلاس کے عالم میں، میر آگرے کو خیرباد کہہ کر دلی چلے آئے۔ اس وقت ان کی عمر گیارہ سال کے قریب تھی۔ دلی میں نواب صمصام الدولہ امیرالامرا نے حو ان کے والد عقیدت مند تھے، ایک روپیہ روزانہ مقرر کر دیا۔ اس کے بعد میر آگرہ واپس چلے گئے۔ اس اثناء میں (۱۱۵۱/۱۶۳۸ء) میں نواب صمصام الدولہ نادر شاہ کی جنگ میں مارے گئے اور میر کا روزینہ بند ہو گیا۔ ناچار پھر انہیں دلی آنا پڑا۔ اس وقت ان کی عمر کوئی پندرہ برس ہوگی۔

آگرہ سے دوسری مرتبہ نکلنے کے حالات، میر کی 'مثنوی خواب و خیال' میں بھی ہیں۔ بات زیادہ واضح نہیں مگر اس کے پیچھے عاشقی کا کوئی قصہ تھا، جس کی وجہ سے دونوں طرف کے اقرباء نے رسوائی کے خوف سے میر کو ترکِ وطن پر مجبور کیا^۱۔ چلا اکبر آباد سے جس گھڑی دروہام پر چشمِ حسرت پڑی

اس سلسلے میں، میر نے اپنے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن کا بڑا گد کیا ہے، اور ان کی بے مہربانی کا حال 'ذکر میر' (ترجمہ نثار احمد فاروقی) ص ۸۸ میں تفصیل سے بتایا ہے (اس واقعہ عشق کی تصدیق 'مثنوی خواب و خیال' اور 'جوشِ عشق' کے علاوہ بعض تذکروں سے بھی ہوتی ہے)^۱

بہر صورت میر دوسری مرتبہ دلی آئے۔ یہاں بڑے بھائی کے ماموں سراج الدین علی خان آرزو کے گھر کے سوا ان کی کوئی پناہ گاہ نہ تھی۔ وہ کچھ مدت ان کے پاس ٹھہرے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حافظ محمد حسن نے یہاں بھی پیچھا نہ چھوڑا اور خان آرزو کو خط لکھ کر بھکایا کہ میر محمد تقی فتنہ روزگار ہے اس کی تربیت کی سعی نہ کی جائے، چنانچہ خان آرزو نے ان سے سخت بدسلوکی کی۔ جب پچھلے حادثات پر اس نئی

۱۔ تذکرہ چار بے خزاں از احمد حسین سحر قلمی نسخہ مخزنہ فدوة العلماء لکھنؤ جوالہ

میر تقی میر، حیات اور شاعری خواجہ احمد فاروقی ص ۹۷ طبع اول۔

معصیت کا اضافہ ہوا تو میر کی صحت بگڑ گئی اور ان پر جنون کی سی کیفیت طاری رہنے لگی (ملاحظہ ہو 'مثنوی خواب و خیال' و 'ذکر میر') جو بعد میں رفع بھی ہو گئی، مگر ان سب باتوں نے ان کے شاعرانہ احساس کو بے حد متاثر کیا۔

دلی آکر میر نے چند استادوں سے تعلیم حاصل کی۔ ان میں میر جعفر اور سید سعادت علی کا ذکر میر نے خود کیا ہے۔ سید سعادت علی ہی نے میر کو ریختہ لکھنے کی ترغیب دی۔ ممکن ہے کہ خان آرزو سے بھی کچھ فیض پایا ہو ('نکات الشعراء' سے یہی معلوم ہوتا ہے)۔

میر نے کئی جگہ ملازمت اختیار کی۔ ان میں رعایت خان (جو اعتاد الدولہ قمر الدین خان کے نواسے تھے)، نواب بہادر (محمد شاہ کے خواجہ سرا) مہا نرائن، راجا جگل کشور (دیوان بنگالہ)، راجا ناگر مل وغیرہ شامل ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر کو سکون کبھی نصیب نہیں ہوا۔ آخر میں آصف الدولہ کے طلب کرنے پر (۱۷۸۲ء) ۱۱۹۷ھ) میں (جب کہ ان کی عمر ساٹھ سال تھی) لکھنؤ گئے اور عزت پائی۔ مگر دلی کا داغ ہمیشہ دل پر رہا۔ (۱۸۱۰ء-۱۷۲۵ء) میں لکھنؤ میں انتقال ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔ (اب قبر کا نشان موجود نہیں۔ اس جگہ ریلوے لائن بچھ گئی ہے۔) (ملاحظہ ہو اسی۔ کلیات میر۔ مقدمہ) ناسخ نے "واویلا مرید شاعران" سے تاریخ نکالی۔

میر کی شخصیت

میر نقی حد درجہ نازک مزاج آدمی تھے۔ محمد حسین آزاد نے 'آب حیات' میں بہت سے واقعات لکھے ہیں، جن سے ان کی حد سے بڑھی ہوئی غیوری کا ہتہ چلتا ہے۔ اگرچہ ان میں سے بعض واقعات کو مبالغہ آمیز کہا جا سکتا ہے، مگر میر کی نازک مزاجی اور بے دماغی مسلم ہے۔ ذاتی زندگی کے حوادث اور اجتماعی درد و غم نے ان کی دل شکستگی کو غم پسندی بلکہ ایذا پسندی کی شکل دے دی تھی۔ اس کی وجہ سے ان کے معترضوں نے ان پر بد دماغی کا الزام بھی لگایا ہے، جس کا ذکر انہوں نے اپنے اشعار میں خود بھی کیا ہے۔

اس کے باوجود میر ذہنی طور سے مردم بیزار نہ تھے۔ وہ ذہناً ہنگامہ 'حیات' سے خاص لگاؤ رکھتے تھے اور چہل پہل کی ایسی صورتوں کو پسند کرتے تھے جن سے تنہائی کا احساس دور ہو۔ (یہ بحث آگے آتی ہے) میر کے ذہن کے بعض مثبت انداز خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ مثلاً وہ بے کسی اور پامالی کے گہرے احساس کے باوصف اپنی عظمت اور انفرادیت کا شعور رکھتے ہیں، اور یہ شعور ان میں زندگی کا شوق پیدا کرتا ہے۔ وہ زندگی کے حسن کا ادراک کر سکتے ہیں اور اس سے لطف اندوز بھی ہوتے ہیں۔ ان میں

تقاضا اور ربط و نظم حیات اور ملکہ و موزونیت سے خاص مسرت پا کر، غم کو راحت بنا لینے کا میلان موجود ہے۔ ہلچل، حرکت اور ہنگامے سے انہیں خاص دلچسپی ہے۔ اور اسی سے وہ اس الم کا علاج کرتے ہیں جو ان کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ وہ اجتماعی خرابیوں کی تشخیص کر سکتے ہیں، اور کبھی کبھی ان پر ہنس بھی سکتے ہیں (ان کی طنزیات کو بطور ثبوت پیش کیا جا سکتا ہے)۔ وہ اپنی ذات پریشانیوں اور ناکامیوں پر روتے بھی ہیں، مگر ”زہر خد“ کے ذریعے ٹال دینا بھی ان کے لیے ممکن ہے۔ ان کے لہجے ان کے مشفقانہ احساسات کے آئینہ دار ہیں۔ یہ لہجے ایسے ہیں جو کسی مردم بیزار آدمی کے نہیں ہو سکتے۔ تکیوں اور خانقاہوں پر بیٹھنے والے قصہ گوؤں کی سی باتیں، میلانی جوگیوں کی سی نوا رکھنے والا اور فطرت کے مظاہر سے دلچسپی لینے والا شخص مردم بیزار نہیں ہو سکتا۔

دراصل زندگی، فن، کمال، زبان اور تہذیب کے بارے میں ان کا ایک خاص معیار اور تصور تھا۔ وہ جب اس معیار کا انحطاط دیکھتے تھے تو یہ امر انہیں ناگوار گزرتا تھا۔ اسی کو ان کے معاصرین نے بددماغی اور مردم بیزاری کا نام دے دیا۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ وہ قدرے اعصاب زدہ بھی تھے۔ میر کی شخصیت اور ان کی شاعری میں مطابقت ہے، — یہی مطابقت انہیں زمانے کا ترجمان شاعر بھی بنا رہی ہے اور زندگی کا نقاد بھی اور پھر بعض دوسرے اوصاف کے ساتھ مل کر انہیں بڑا شاعر بھی قرار دے رہی ہے۔

میر کا زمانہ

میر نے جب آنکھ کھولی تو مغلوں کی سلطنت زوال پذیر ہو چکی تھی۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد تخت نشینی کے لیے باہم جنگ و جدل کا سلسلہ عام ہو چکا تھا۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ امراء بٹ گئے اور جتھے اور گروہ بنتے گئے۔ جب مرکزی حکومت ضعیف ہوئی تو مختلف صوبوں کے حاکموں نے سر اٹھانا شروع کیا۔ یوں مرہٹے، رہیلے، جاٹ، سکھ سبھی خود سر ہوتے گئے۔ ان وجوہ سے ہدامنی بڑھ گئی، اقتصادی نظام درہم برہم ہو گیا۔ اخلاق قدریں بے اعتبار ہونے لگیں اور شرافتیں ختم ہوتی گئیں۔ نادر شاہ اور اس کے بعد احمد شاہ کے حملوں نے مغل سلطنت کا رہا سہا وفاق بھی ختم کر دیا۔ — میر کے ذہن نے ان واقعات کا بھی بڑا اثر قبول کیا، چنانچہ ان حالات و حوادث کے تقوش ان کی شاعری میں جا بجا ملتے ہیں۔ سیاسی واقعات کی طرف کھلے اشارے بھی ہیں، مگر اکثر انہوں نے اپنے مشاہدات کا تذکرہ استعارات و علامات کے ذریعے کیا ہے۔ بادشاہوں کے بننے اور بگڑنے، لشکروں کی قیامت و تاراج، لاشوں کی پامالی، شہروں کی بربادی، ہدامنی، دھواں اور غبار، اقتصادی بد حالی، اخلاق قیروں کی بے قدری، مرکزی حکومت کی بدنظمی، امراء بے وقت کی

سیاسیات سے بیزاری، فوجیوں کی آرام طلبی، اہل دربار کی سازشیں، سکھوں، جاٹوں، مرہٹوں کی سرکشی اور بغاوتیں، — غرض زمانے کے حالات کا ایک اشاراتی نقشہ ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے شہر آشوب اور مثنویات بہت مفید مآخذ ہیں۔ زمانے کی تہذیب کا واضح انعکاس سودا کی طرح میر کے کلام میں بھی ہے۔ جھوٹ کی گرم بازاری، شعراء کی رقابت یا شیرہ خانوں کا رواج، باغوں کی شب نشینی، مشاعروں کا رواج، ان کے اچھے برے پہلو اور اس طرح کی بہت سی معلومات کلام میر سے حاصل ہوتی ہیں۔ میر کی شاعری زمانے کی روح اور اجتماعی احساسات کی آئینہ دار ہے۔ میر کے کلام میں لکھنؤ کی زندگی کے عکس بھی موجود ہیں۔ تفریحات، سیر و شکار، شہروں کی آرائش و زیبائش، نگار بندی، لب دریا چراغاں، کشتیوں کی آئینہ بندی، جلوس کی سج دھج، قوالوں اور سازندوں کے ٹھاٹھ — سوانگ، ناٹک اور شب بازی کی دوسری صورتیں — میر کی مثنویات میں کبھی اجالا اور کبھی بتفصیل موجود ہیں۔

میر کے کلام میں زوال کا احساس، شہریت کی بربادی کا ماتم اور تہذیبی سلیقوں اور وضع داریوں کے انحطاط کا غم بھی ہر جگہ موجود ہے — مگر یہ بھی نظر آتا ہے کہ ان چیزوں کو تقدیر کا کرشمہ اور فطرت کا قانون سمجھ لینے کی عادت کی وجہ سے ان کے بدلنے کا احساس ان کے کلام میں نمایاں نہیں ہوا۔

میر کی تصانیف

میر کے کلیات نظم میں اکثر مروجہ اصناف موجود ہیں، چھ اردو دیوان، قصائد غزل، مرثی، رباعیات، مثلثات، خمسات، سدسات، قطعات، مثنویات، ترکیب بند، ترجیع بند واسوخت تضمینات، ایک ہفت بند (فارسی مکمل دیوان)۔

میر کے ادبی درجے کے تعین کے لیے مختصراً مختلف اصناف میں ان کے معیار کی طرف اشارہ مفید ہوگا۔

قصائد

قصائد کے ممدوحین میں آئمہ اہل بیت کا نام پیش پیش ہے۔ یہ مسلم ہے کہ میر کی طبیعت قصیدے کے لیے موزوں نہ تھی۔ انہوں نے ایک شعر میں خود کہا ہے :

میں جوں نسیم باد فروش چمن نہیں

مجھ کو دماغِ وصف گل و یاسمن نہیں

مصحفی کی یہ رائے غلط نہیں کہ وہ غزل اور مثنوی اچھی لکھتے تھے، مگر قصیدہ گوئی میں سودا ان سے ممتاز ہیں (تذکرہ ہندی، تالیف غلام محمدانی مصحفی مرتبہ مولوی عبدالحق

المہمن اردو دکن ص ۲۰۴)۔

وجہ اس کی یہ ہے کہ میر ملائم 'ہجے کے آدمی تھے جو غزل کے لیے موزوں ہے۔ قصیدہ گوئی کے لیے شوکتِ الفاظ اور بیان کا طنطنہ چاہیے۔ اس کے علاوہ میر زندگی کی سچی وارداتوں کے مصوّر تھے اور اس کے لیے وہ عموماً سادہ زہار اور راست اندازِ بیان اختیار کرتے ہیں۔ یہ خصوصیت قصیدہ گوئی کے لیے موزوں نہیں۔ اس میں قہیلی اختراع لازم ہے۔

میر نے جو قصیدے لکھے ہیں وہ بڑی کوشش کے باوجود غزل یا مثنوی کا ڈھنگ اختیار کر جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا قصیدہ لامیہ ملاحظہ ہو جو سودا کے لامیہ کی سرزمین میں ہے۔ دونوں کا فرق خود بخود واضح ہو جاتا ہے۔ میر کے لامیہ کی زبان غزلیہ ہے اور طرزِ بیان بھی ویسا ہی۔

ان سب تصریحات کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ شاعری میں میر کا امتیاز دو اصناف میں کمال کی وجہ سے ہے۔ مثنوی اور غزل۔ اس کے علاوہ ان کی واسوخت بھی قابلِ توجہ ہے۔

میر کی مثنویات

میر کے کلام میں کم و بیش ۳۵ مثنویاں ہیں۔ ان میں بعض مختصر ہیں اور انہیں واقعاتی نظمیں کہا جا سکتا ہے۔ جو مثنویاں قصے والی ہیں وہ نہ مختصر ہیں نہ لمبی، یعنی وامے، مضمون یا قصے کے مطابق مناسب طول رکھتی ہیں۔ 'اعجازِ عشق' (۲۹۷ اشعار)، 'دریائے عشق' (۲۲۶ اشعار)، 'شعلہ' عشق' (۲۳۸ اشعار)، 'معاملاتِ عشق' (۲۳۹ اشعار)، 'جوشِ عشق' (۱۷۶ اشعار)، 'خواب و خیال' (۱۲۹ اشعار)، 'شکارِ نامے' (دو ڈھائی سو اشعار کے قریب)، 'سفرِ برسات' (۲۸ اشعار)۔ حالی نے لکھا ہے: "میر نے غالباً سب سے اول، چند عشقیہ قصے اردو مثنوی میں بیان کیے ہیں" (مقدمہ شعر و شاعری ص ۲۹۸ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی) مگر یہ صحیح نہیں۔ میر سے پہلے دکن میں بہت سے عشقیہ قصے منظوم ہوئے۔ البتہ یہ غلط نہیں کہ دکنی مثنویوں میں تناسبِ اجزا کی کمی ہے۔ اس کے علاوہ زبان بھی نامانوس ہے اور قصہ نگاری کے تقاضے ملحوظ نہیں رہے۔ اس لحاظ سے خود میر کی مثنویوں پر بھی اعتراض ہو سکتا ہے لیکن میر کی مثنوی دکنی مثنوی کے مقابلے میں ترقی یافتہ ہے۔ مزید برآں، ان کی مثنویاں سچی واردات کی ترجمان ہیں خصوصاً ان میں المیہ احساس کی شدید صورتیں ظاہر ہوتی ہیں۔

یہ مدِ نظر رہے کہ میر نے مثنوی کو داستان نہیں بنایا۔ انہوں نے "یک نشست" قسم کی کہانیاں لکھیں۔ ظاہر ہے کہ سچی المیہ کہانی، طوالتِ بے جا کی متحمل نہیں ہوتی۔
ع درد دل بیٹھے کہانی سی کہا کرتے تھے

غزل کو طول دے کر کہانی بنا دینے کی عادت سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا میلان مناسب طول کی کہانی کی طرف تھا، نہ زیادہ طویل نہ بہت مختصر۔ ان کی مثنویوں میں بھی یہی بات ہے۔ انہوں نے مثنوی کو طویل قصہ نگاری کا قائم مقام نہیں بنایا۔ وہ دراصل المیہ تائر کے شاعر تھے۔ ان کی نظر اس پر رہتی تھی کہ المیہ تائر پر صورت برقرار رہے۔ اس کے لیے وہ زیادہ تفصیل سے جتنے رہے۔ چونکہ وہ تفصیلی مصوری نہ کر سکتے تھے اس لیے شدت تائر سے کام لیا۔

میر نے اپنی دو المیہ کہانیوں کو ہانی سے وابستہ کیا ہے۔ ’درہائے عشق‘ اور ’شعلہ عشق‘ دونوں کا تعلق ہانی سے ہے۔ ان کے ذہن کو دریا کی گہرائی خاص طور سے اپنی جانب ملتفت کرتی ہے۔ یہ بھی جذبے کی گہرائی اور شدت کی علامت ہے۔ ایک دوسری بات یہ ہے کہ میر کے قصوں میں تخیلیت بھی ہے اور واقعیت بھی۔ چنانچہ ’شعلہ عشق‘ کے مافوق الفطرت واقعات قابلِ یقین نہ ہونے پر بھی ممکن معلوم ہوتے ہیں۔ میر کے نزدیک زندگی اور المیہ لازم ملزوم ہیں، ان کی مثنویوں کے دونوں کردار (ہیروئن اور ہیرو) ہلاکت سے دو چار ہوتے ہیں۔ نواب مرزا شوق کے برعکس کہ ان کی مثنوی ’زہر عشق‘ کی ہیروئن تو جان دے دیتی ہے، مگر ہیرو ’سخت جانی‘ کا بھانہ بنا کر مدتوں بارِ زمیں بنا رہتا ہے۔ میر کا درجہ اردو مثنوی نگاروں میں منفرد ہے۔ مثنویاتِ میر سے پہلے ’بوستانِ خیال‘ سراج اورنگ آبادی کی ایک ممتاز مثنوی ہے، مگر عقلی لحاظ سے یہ مثنوی ناقابلِ قبول اور اخلاق لحاظ سے بے اثر ہے۔ میر کے بعد کے مثنوی نگار میر حسن اچھے داستان نگار ہیں، جن کی مثنوی میں الم کے سوا سب کچھ ہے۔ رہی ’زہر عشق‘ سو وہ اپنی ساری خوبیوں کے باوجود، اپنے ہیرو کی بے کرداری کی وجہ سے اہل نظر کی نگاہ میں بے نصب العین مثنوی ہے۔ بعضوں کو اس کے خلوص پر بھی شبہ ہے۔ میر اثر کی ’خواب و خیال‘ بھی واقعی ہونے کے لحاظ سے اہم ہے، اس میں نفسیات نگاری بھی اچھی ہے لیکن ایک صوفی کے قلم سے نکلی ہوئی مثنوی، نصب العین اور تفصیلات کے مابین تضاد کا مظاہرہ کر رہی ہے۔ ان حالات میں میر کا مقام مثنوی نگار کی حیثیت سے منفرد ہے۔ ان کی خصوصیت خلوص اور سچائی اور سادگی یہاں بھی انہیں امتیاز بخش رہی ہے۔ میر کی ’آپ بیتی‘ مثنویاں بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ (’جوشِ عشق‘، ’خواب و خیال‘ اور ’معاملاتِ عشق‘)۔ ان میں صداقت اور خلوص ہے لیکن نہ لالہ اجمال کی طرف ہے اس لیے تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔

خلاصہ یہ کہ میر نے مثنوی کی صنف کو ترقی دی۔ قصہ وار مثنویوں میں ساخت کے اعتبار سے تناسب پیدا کیا۔ ان کی عشقیہ مثنویوں کے موضوعات فطری ہیں اور مواد بالعموم انسانی دنیا سے حاصل کیا گیا ہے۔ جنوں، ہریوں کا سہارا نہیں لیا گیا۔ ان میں

وہ تضاد بھی نہیں ہو سراج اور اثر کی مثنویوں میں نظر آتا ہے۔ ان دونوں میں تصنیع کا کوئی نہ کوئی پہلو موجود ہے۔ مگر میر اس سے مترا ہیں۔ میر کے یہاں قصہ بن نسبتاً بہتر ہے۔ ان میں خارجی کائنات کے نقشے بھی کہیں کہیں موجود ہیں، خصوصاً شکار ناموں میں۔ میر کی مثنویوں کی چند کمزوریاں بھی ہیں۔ ایک تو اختصار کا رجحان ہے جو واقعات کو کھلنے نہیں دیتا، چنانچہ قصے کے تفصیل پورے نہیں ہوتے۔ ان کی کردار نگاری میں یہ عیب ہے کہ ان کے ہیرو تو معمولی لوگ ہیں، لیکن ان کے اوصاف غیر معمولی اور بحیرالعقول ہیں اور ان کا عشق مثالی ہے۔ مصوری میں بھی اجمال پسندی کرتے ہیں۔ البتہ گہریلو نظموں (مثنویوں) میں حزنیات خاصی ہیں۔ شکار ناموں کی منظر کشی میں خارجی اوصاف نگاری کی جگہ قہل سے زیادہ کام لیا ہے۔ زبان سادہ ہے مگر نامانوس الفاظ کی کمی نہیں۔ بڑی مثنویوں میں بحروں کا انتخاب ایسا ہے جس سے قاری پڑھتے وقت رکاوٹ محسوس کرتا ہے۔

میر کی مثنویوں کی قدر و قیمت سے انکار نہیں، لیکن جو قبولِ عام ’سحر البیان‘ کو حاصل ہوا ان کی مثنویوں کو نہیں مل سکا۔ وجہ ظاہر ہے کہ میر حسن کی مثنوی طرب انگیز رومان ہے اور میر کی مثنویاں اکثر الحید، واقعاتی اور ذاتی ہیں، وہ قصے کو پھیلانے اور دلکشی بامے میں ناکام رہے ہیں۔ مثنوی میں میر کے مقلدین میں، مصحفی کو اہمیت ہے جن کی ’بحرالمحبت‘، ’دریائے عشق‘ ہی کا چرہ ہے۔

غزل

یہ مسلّم ہے کہ میر کا اصل میدانِ کمال جس کی وجہ سے آج تک انہیں خدائے سخن مانا جاتا ہے، غزل ہے۔ میر کو خود اعتراف ہے :

کئی عمر در بندِ فکرِ غزل
سو اس فن کو اتنا بڑھا کر چلے

انہوں نے غزل کو شدید شخصی احساسات کا ترجمان بنایا۔ اس کے لیے فطری زبان استعمال کی۔ ایسے اشارے وضع کیے جو خاص و عام کے لیے قابلِ فہم بھی تھے اور خیال انگیز بھی۔ انہوں نے غزل میں ذاتی غم کے ساتھ ساتھ اجتماعی غم کو بھی جذب کیا۔ عوام کے لہجے میں باتیں کیں مگر اس کے غزل میں وہ رنگ بھی ابھارے جو خواص پسند تھے۔ غزل میں تنوعِ مضمون کی بڑی اہمیت ہے اور میر نے اس تنوع سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔ وہ غزل میں جذباتی مضمون والے اشعار کو صوفیانہ، اخلاق، معاشرتی اور سیاسی مضامین کے پہلو پہ پہلو جگہ دیتے ہیں جس کی وجہ سے مرکزی مضمون اور بھی روشن ہو جاتا ہے اور غزل کی ہمہ رنگی کے باوجود اس شعر یا ان اشعار کا اثر باقی رہتا

ہے جو غزل کا اصل موضوع ہیں۔

میر کی غزل میں جسامت (یعنی طوالت یا اختصار) کا مسئلہ بھی اہم ہے۔ ان کی غزلیں طویل بھی ہیں اور مناسب طور پر مختصر بھی۔ یہ طوالت اور اختصار، مضمون اور موڈ کے اعتبار سے ہے، اسی طرح ان کی بھور بھی اسی اصول کی پابند ہیں، ان میں بھی موڈ اور مضمون فیصلہ کن عنصر ہے۔

میر جب طویل غزل لکھتے ہیں تو انہیں اکثر یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ طوالت معیاری غزل کے تقاضوں کے خلاف ہے :

یہ غزل ہو گئی قصیدہ سی

عاشقوں کا ہے طولِ حرفِ شعار

غزل اصلاً ایما و اشارہ کا فن ہے۔ میر کے یہاں یہ ایما و اشارہ موجود ہے مگر جب ”غزل کو بھیلا دینا چاہتے ہیں تو اکثر ان کی غزل یمائیت کو کھو بیٹھتی ہے۔ اگرچہ وہ بھر و ردیف کی مدد سے اس کے تاثر کو قائم رکھنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ مقصد یہ کہ وہ غزل کے مروجہ معیار سے واقف ہیں۔ لیکن ان کا عمل یہ ثابت کرتا ہے کہ وہ ضابطے کی قیود سے آزاد رہ کر غزل کو اپنا ترجانِ حال بنانا چاہتے تھے اور فن کی اصولیات کو اول اہمیت نہیں دینا چاہتے۔ جدید دور میں غزل کی ترقی نے میر کی اس آزادی کی مزید تائید کی ہے۔

میر کی غزل میں، دبستانِ دہلی کے دورِ اول کے غزل گوؤں کی اثر خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ دردِ مندی، لہجے کی مسکینی، تہذیب اور صوفیانہ چاشنی (ملاحظہ ہو محنوں گور کھپوری؛ ’تنقیدی حاشیے‘، نور الحسن ہاشمی: ’دلی کا دبستانِ شاعری‘)۔ مگر ان کی انفرادیت، ان کی شخصیت اور ان کے شخصی اندازِ نظر اور لہجے کی وجہ سے ہے۔

آنے والے ادوار میں میر کی غزل کا اعتراف ہر بڑے استاد نے کیا ہے۔ غالب نے بھی جن کا یہ قول ہے۔ ع

میر کا شعر کم از گلشنِ کشمیر نہیں

الف۔ میر کے احساسات و تصورات

کلامِ میر کے اس صنفی مطالعہ کے بعد، میر کی شاعری کی روح، یعنی احساسات و افکار کی بحث مناسب معلوم ہوتی ہے۔

میر کے کلام میں خیالات دو طرح سے ظاہر ہوتے ہیں :

(الف) فوری یا قدرے دیر پا احساسات کی صورت میں۔ یہ احساسات وقتی ہیں

اور ان سے کوئی معین تصور یا نظریہ برآمد نہیں ہوتا۔ ہر چند کہ ان میں بھی میر کا طبعی المیہ رجحان موجود ہے۔

(ب) افکار۔ وہ خیالات جن کے پس منظر میں واضح اور معین رویے یا تصورات کار فرما ہیں۔

یہ بات مسلم ہے کہ میر کی شاعری، ان کی شخصیت اور زندگی کی ترجمان ہے، اس میں وہ احساسات بھی ہیں جو ان کے ذاتی حوادث و مصائب کا نتیجہ ہیں اور وہ بھی جو اجتماعی حوادث کے تابع ہیں۔ اسی لیے عموماً کہا جاتا ہے کہ ان کے کلام میں لب بیتی ہی ہے اور جگ بیتی بھی۔ میر اپنے زمانے کی روح کے کامیاب ترجمان ہیں۔

میر کے زمانے میں جو واقعات پیش آئے اور ان کا جو اثر خاص و عام کے ذہن میں مترتب ہوا اس کا ذکر گذشتہ صفحات میں آچکا ہے۔ اسی طرح ذاتی زندگی میں وہ جن حوادث کا شکار ہوئے ان کے احساسات پر ان کا بھی اثر پڑا۔ ان حوادث کے ردعمل کے طور پر تین چار خصوصیات نمایاں ہو کر ان کی شاعری میں ابھر آئی ہیں۔ جو درج ذیل ہیں:

- ۱۔ زندگی کا المیہ نقطہ نظر۔ درد و غم۔
- ۲۔ برباد شدہ، بد نصیب اور بے کس اور ہمال مخلوق و اشیا کے ساتھ ان کی ہمدردی۔
- ۳۔ عوام سے ذاتی قربت کا احساس۔
- ۴۔ زندگی کے لیے درد مندی کی ضرورت۔

میر کے درد و غم کے بارے میں کچھ زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں۔ جیسا کہ بیان ہوا، یہ درد و غم ذاتی سطح کا بھی ہے اور اجتماعی سطح کا بھی، یعنی اس تہذیب کے سلسلے میں بھی ہے جس کی بربادی کا منظر میر کے سامنے تھا۔ میر خود اپنی شاعری کو درد و غم کی شاعری کہتے ہیں:

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے * * * درد و غم کتنے کتنے جمع تو دیوان کیا

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا * * * سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

لیکن یہ بات مد نظر رہے کہ میر کا غم، ذوق زندگی کے منافی نہیں۔ وہ تو محض اس بات کا اعتراف ہے کہ زندگی کا مقدر الم ہے اور اس سے کسی کو مفر نہیں۔ اس حقیقت کو بلاشبہ میر نے بہت محسوس کیا ہے اور اس کی طرح طرح مصوری کی ہے لیکن ان کی شاعری میں زندگی سے فرار یا یاس مطلق نہیں۔ وہ زندگی کے اس ہنگامے (یا ڈرامے) سے ذہناً محفوظ ہوتے ہیں، جو شب و روز ان کے سامنے ہو رہا تھا۔

زندگی جو کچھ ہے اس کے کچھ تعجب خیز اور دلچسپ پہلو بھی ہیں:

چار دیواری عناصر میر * * * خوب جاگہ ہے ہرے بے بنیاد

دنیا کی یہ ”مجلسِ رواں“ میر کے تخیل میں بڑی بڑی ہلچل پیدا کرتی ہے۔ وہ اس پر ہنستے بھی ہیں مگر اس سے کچھ لگاؤ بھی رکھتے ہیں۔

ذہناً میر اس حرکتِ زندگی سے بھی مفلوظ ہوتے ہیں جسے وہ لفظ ”ہنگامہ“ سے تعبیر کرتے ہیں۔ اپنے ارد گرد کی دنیا سے بھی وہ غافل نہیں، ان کے یہاں ماحول سے رفاقت کا احساس بھی پایا جاتا ہے۔ وہ بلبل، عنکبوت، بجلی، ابر، شمع، پروانہ جیسے رفقا سے مکالمہ کر کے زندگی کی ایک صورت نکالتے ہیں، ان صورتوں میں ان کا رویہ مشفقانہ ہے۔ مگر یہ شفقت ایسے بزرگ کی ہے جو کبھی تند و تلخ بھی ہو جاتا ہے۔

غرض یہ ہے کہ میر کو زندگی سے بیزار شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ ان کا غم بعد میں آنے والے شاعر، فانی کے غم سے مختلف ہے جس کی تان ہمیشہ موت پر ٹوٹی ہے۔ ان کا غم سودا سے بھی مختلف ہے کہ وہ اس حالت میں بدحواس ہو کر ہجو و تمسخر پر اتر آتے ہیں اور یوں بلند سطح سے گر جاتے ہیں۔ ان کا غم ایک متین، مہذب اور درد مند آدمی کا غم ہے جو زندگی کے اس تضاد کو گہرے طور سے محسوس کرتا ہے کہ ایسی دلکش جگہ اور اتنی بے بنیاد اور اتنی محروم!

زندگی یوں بھی بے ثبات ہے مگر انسان کے اپنے اعمال اور رویے اسے اور بھی بد وضع بنا دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میر کے یہاں تضادات سے زیادہ بربادی اور تباہی کا ماتم ہے۔ شہروں کی بربادی، آبادیوں کی تباہی، تہذیب و شہریت کی درہمی برہمی، یہ سب انسانی کثرت ہے۔ فطرت کے کاموں میں پھر بھی کوئی ٹک ہے مگر انسان کی تباہ کاری بالکل بے آہنگ، سراپا خرابی ہے۔ وہ بادشاہ جو کل تک پھولوں کے ساتھ تلّے تھے، یک گردشِ چرخِ نیلوفری سے پامال ہوتے دیکھے۔ جن کی خاک پا کو لوگ ”کحلِ جواہر“ بناتے تھے اب انہیں آنکھوں میں سلاٹیاں پھرتی نظر آئیں۔ معاشرتی ناہمواری اور معاشی عدم مساوات بھی میر کے لیے باعثِ خلش ہے۔ بد نظمی اور بے نظامی بھی ان کی نظر میں ہے۔ ان سب باتوں پر وہ کڑھتے بھی ہیں اور ان کا ذکر بھی کرتے ہیں۔

غم و الم کے اس عالم میں میر بے حوصلہ نظر نہیں آتے۔ وہ ”سہاہانہ“ دم خم رکھتے ہیں۔ فوجی ساز و سامان کے استعاروں میں مطلب ادا کر کے زندگی کا ایسا احساس دلاتے ہیں، جس میں بزدلی بھر حالِ عیب ہے (لکھنؤ کے دورِ آخر کے استعاروں کے برعکس کہ ان سے مردنی کا احساس ابھرا ہے)۔ وہ رویہ جسے اہل تذکرہ بے دماغی یا بد دماغی کہتے ہیں، دراصل وہ احتجاجی روش ہے جو ہر سپاہی کا شیوہ ہے۔

میر کے احساسات میں ”سلیقہ“، موزونیت اور آہنگ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ ان کی وضع بھی ہے اور آرزو بھی۔ اس طرح وہ ایک خاص کلچر اور شائستگی کی نمائندگی کرتے ہیں، جس میں تناسب اور موزونیت سب سے مقدم سمجھی جاتی تھی۔ میر کے چند

اثباتی احساسات بھی ہیں، مثلاً حسن و عشق کے بارے میں ان کے مخصوص خیالات۔ عشق کی رسمی باتیں بھی ان کے دہوان میں بہت ہیں، مگر نہ خیال ان کے یہاں بار بار سامنے آتا ہے کہ الم عشق کی ناگزیر منزل ہے۔ الم ادراک حقائق کا ذریعہ بھی ہے اور زندگی کے ارتقاء کا بھی۔ عشق الم کی کیفیت کو نتیجہ خیز اور گوارا بنا دینے والی قوت ہے، ان معنوں میں زندگی، الم اور عشق ہم معنی الفاظ ہیں۔ عشق کی یہ رہنما اور فائق حیثیت سب صوفیوں کے یہاں مسلم ہے اور میر بھی ہی احساس رکھتے ہیں۔

ان کے نزدیک دل عشق کا مرکز ہے۔ دل ! پیہر دل، قبلہ دل، خدا دل ! گوہا دل۔ سب کچھ ہے.....! دل کی یہ اہمیت جسے سب صوفیوں نے تسلیم کیا ہے میر کے عشق میں بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ روایتی مضمون بھی، کہ عقل ایک ناتمام وسیلہ ادراک ہے! الہیہ تصور کے ساتھ میر کے احساس کی دو مثبت لہریں بھی نظر آرہی ہیں۔ ایک مشاہدہ حسن، دوسری درد مندی۔ حسن اپنی زوال پذیر کیفیتوں کے باوجود ایک دلکش حقیقت یا کیفیت ہے اور درد مندی، الم کی تلخیوں کا مداوا۔ درد مندی سے مراد تلخ حقائق کے ادراک کے ساتھ، ان تلخیوں کو دور کرنے کی امکانی کوشش ہے جو زندگی کے تضادوں سے ابھرتی ہے۔ درد مندی ان بصیرتوں سے پیدا ہوتی ہے جن کا سرچشمہ دل ہے۔

افکار

یہ مسلم ہے کہ میر، غالب حد تک، احساسات کے شاعر ہیں مگر یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ ان کے یہاں فکری عنصر موجود نہیں۔ ان کے افکار کی ایک فہرست مرتب کی جا سکتی ہے۔ افکار سے مراد وہ خیالات ہیں جو عقلی تجزیے میں عقل و منطق کے مطابق ہیں یا ہو سکتے ہیں، یا انہیں اصولیات کے کسی ضابطے کے مطابق برکھا جا سکتا ہے۔ میر کے افکار کا ایک حصہ وہ ہے جو رسمی ہے۔ یعنی عام صوفیانہ فکر کے مطابق ہے۔ دوسرا حصہ وہ ہے جس پر میر کے احساساتی تجزیہ کا نقش ہے، مگر اس کا انداز بیان استدلالی اور تجزیاتی ہے۔

ان کے مذکورہ بالا افکار کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔ اس میں مفکروں اور ادیبوں کے چند بنیادی موضوعات، مثلاً خدا، انسان اور کائنات پر خیالات کے علاوہ اخلاق اور عملی زندگی کے بہت سے پہلوؤں کی بابت بھی اشارے مل جاتے ہیں۔ ان پر زمانے کی سیاست اور حوادث کا نقش موجود ہے اور میر کی اپنی ہرالم زندگی کا بھی۔ ان معنوں میں ان کے یہاں زندگی اور موت دونوں کے بارے میں خاصا واضح تصور نظر آتا ہے جو قابل فہم بھی ہے اور بامعنی بھی !

میر کے نزدیک حیات ایک گوہر گرامی ہے جو خدا نے کائنات کا سب سے بڑا عطیہ ہے۔

جان کیا گوہر گرامی ہے

اس کے بدلے جہان دیتے ہیں

مگر حیات سے مراد، صرف یہ سلسلہٴ شام و سحر نہیں جو موت سے پہلے انسانی زندگی کو مرتب کرتا رہتا ہے، بلکہ حیاتِ ابدی بھی ہے جو بعد الموت بھی جاری رہتی ہے !
میر کے تصورِ زندگی میں موت کی بڑی اہمیت ہے۔ موت عدم کے مترادف نہیں بلکہ حیاتِ ابدی کی ارتقاء پذیر حالتوں میں سے ایک حالت کا نام ہے۔

وقفہ مرگ اب ضروری ہے عمر طے کرتے تھک رہے ہیں ہم
اس طرح موت کو ایک منزل قرار دے کر انہوں نے حرکتِ دوام کا ایک ایسا تصور دیا ہے جو حیاتیاتی نظریہٴ تبدیلی اشکال کے قریب جا پہنچتا ہے۔

بہر حال میر کا نظریہٴ زندگی و موت، حرکی اور ارتقائی ہے۔ مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس سارے تسلسل کو جبر و قہر کا مظاہرہ خیال کرتے ہیں۔ جالی صوفیوں کے برعکس جن کے نزدیک زندگی، جال و راحت کی مظہر ہے۔ ہر چند کہ میر کے یہاں مشاہدہٴ کائنات میں راحت کا ایک رنگ منعکس نظر آتا ہے، مگر جبر و قید کا احساس بھی ہر جگہ ہے اور موت بھی اس گھٹن کو دور کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتی اور موحودہ زندگی کی تقدیر تو بس یہ ہے :

ہمت سعی کرے تو مر رہے میر

بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

زندگی کے یہ نظریے مشاہدات سے مرتب ہوئے ہیں۔ ان کی بنیاد پر وہ اپنے حقائق کی عبارت تعمیر کرتے ہیں، جن کے لیے وہ تامل اور غور و فکر کو کام میں لاتے ہیں اور غور و فکر کی سنجیدہ کوشش کے بعد ہمیں فکر کی ایسی صورتیں عطا کرتے ہیں، جنہیں قبول نہ بھی کیا جائے تب بھی رد نہیں کیا جا سکتا۔

میر کا ایک فکری رقبہ یہ ہے کہ وہ اشیائے کائنات کے مشاہدے سے پہلے ٹھیکر کا شکار ہوتے ہیں، پھر ان کے اسرار اور ان کے پیچھے چھپی ہوئی حقیقتوں کے بارے میں سوال کرتے ہیں۔ یہ سمندر، یہ تارے، یہ آسمان، یہ آفتاب، یہ ماہتاب، یہ آندھیاں، یہ کوہ و دشت، یہ سب کائنات کیا ہے؟ کیوں ہے؟ کدھر جا رہی ہے؟ کیا مقصد ہے؟ اس کا خالق کون ہے؟ وہ کہاں ہے؟ یہ سب سوال میر کے کلام میں موجود ہیں۔ یہ استفہام ہی دراصل فکری جستجو کی منزلِ اول ہے، مگر وہ اس سے آگے بھی بڑھتے ہیں اور کبھی کبھی نتیجے بھی نکالتے ہیں۔

میر ذہنی کجی کو ایک عیب خیال کرتے ہیں۔ سلامتِ طبع جو صحیح نتیجوں پر پہنچا سکے، اصل شے ہے۔ میر کے نزدیک یہ صحیح نتیجے سب سے پہلے صحیح جذبات

کی مدد سے حاصل ہوتے ہیں۔ اس کے بعد غور و فکر سے اور آخر میں صحیح ذوق سے۔ ان نتائج کی فہرست میں خدا کی محبت بھی ہے۔ ان میں میر ہر بھر کر صوفیوں کے معروف عام عقائد کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ وہی وحدت وجود، وہی ماسوا، وہی عین عالم وغیرہ جو صوفیوں کی عام زبان ہے، البتہ پرانے نئے بھی ہیں جو بہت دلکشی ہیں۔ کائنات کے بارے میں میر کا نظریہ وہی وجودی صوفیوں کا ہے :

یہ دو ہی صورتیں ہیں، یا منعکس ہے عالم

یا عالم آئینہ ہے اس بساں خود نما کا

خیر، عالم کا مسئلہ تو میر کے یہاں صوفیوں کے عام خیالات کی تکرار ہے، مگر انسان کا تصور صوفیانہ خیالات سے متاثر ہونے کے باوجود، میر کے اپنے رنگ بھی رکھتا ہے۔ میر نے نظام وجود میں انسان کو اسرف ہی نہیں، سب کچھ مانا ہے۔ اگرچہ وہ بظاہر انسان کو وحدت وجود کی روشنی میں، وجود مطلق کا حصہ مانتے ہیں مگر ان کے مختلف خیالات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ انسان کو نیچر اور خدا سے جدا ایک مستقل وجود دیتے ہیں۔ اگرچہ اس کی اصل ذات خداوندی سے متعلق سمجھتے ہیں۔

گرچہ انسان ہیں زمین سے ولے ہیں دماغ ان کے آسانوں ہر

آدمی سے ملک کو کیا نسبت * * * شان ارفع ہے میر انسان کی

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں * * * اپنے سوا کس کو موجود جانتے ہیں

میر کا انسان ایک طرف تو کبریائی کا مدعی ہے دوسری طرف اسے احساسِ بیکسی بھی ہے ! یہ دونوں متضاد رویے میر کے کلام میں ہیں اور اس میں صوفیانہ فکر کا اثر بھی ہے اور میر کے اپنے احساس کا بھی۔

ان کے یہاں آدمی اور انسان کی اصطلاحیں مترادف ہیں، مگر کہیں کہیں محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان دونوں کے مختلف معنی لے رہے ہیں۔ بہر حال میر انسان کے متعلق ایک اثباتی تصور رکھتے ہیں اور اس کی صلاحیتوں کے متعلق ان کی رائے بہت اونچی ہے۔

میر کا نیچر کے متعلق یہ خیال ہے کہ یہ حسین ہے، اس کی اشیاء انسان کی رفیق ہیں۔ میر کے نزدیک فطرت انسان کی حریف بھی ہے اور دوست بھی۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ میر کی نظر میں نیچر، انسان کے بغیر نامکمل ہے۔ نیچر کے قالب میں انسان کو ”معنی“ کی حیثیت حاصل ہے۔

میر کا اخلاق فلسفہ وہی ہے، جو عام صوفیوں کا ہے لیکن ان کے زمانے کے حالات ان کے تصورات پر اثر انداز ہیں۔ ان کی مثنوی جھوٹ اور ان کی ہجویات، زمانے کے۔

اخلاق پر طنز ہے۔ اس کے علاوہ مذہب، تصوف، معاشی ناہمواری، شہریت کی اہمیت، نظم و ربط زندگی کی ضرورت کے بارے میں بھی ان کے خیالات کو مرتب کیا جا سکتا ہے اور ان کی بنا پر ایک کم و بیش منظم کتاب الاصول بنائی جا سکتی ہے۔

میر کا شاعرانہ فن

میر کے شاعرانہ فن (شاعری) کا ہر دور میں اعتراف ہوا ہے۔ شاعری سے مراد، ان کے مضامین بھی ہیں اور ان کے اسالیب اظہار بھی، جن کی صورتیں مختلف اصناف میں موجود ہیں جن میں میر نے طبع آزمائی کی ہے۔ قدماء میں سب سے زیادہ نتیجہ خیز رائے 'طبقات الشعراء' کے مصنف کی ہے جس نے میر کے متعلق لکھا ہے:

مجموعہ قابلیت و ہنر، صاحب طبع خوش فکر، سرآمد مشہورانِ عصر،
ماوراءِ دائرِ متین، متلاشی مضامین نو و رنگین، متجسس الفاظ چرب و
شیریں، در میدانِ غزل پردازِ گوئے فصاحت از معاصرانِ مے برد، ہر چند
سادہ گو است اما در سادہ گوئی پر کاری ہا دارد“

اس رائے میں کلام میر کے اکثر خصائص بیان ہو گئے ہیں جن سے آج کا نقاد، اپنے جائزے کی تکمیل میں فائدہ اٹھا سکتا ہے۔

میر نے اپنے طرز سخن کے لیے ”انداز“ کی اصطلاح استعمال کی ہے اور لکھا ہے کہ اس سے مراد:

”ہمہ صفت ہاست - تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائی، گفتگو، فصاحت،
بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ - این ہمہ در ضمن ہمیں است و فقیر ہم
ازیں و تیرہ محظوظم“ (نکات الشعراء، طبع المجمع ترقی اردو ص ۱۸۷)۔

ظاہر ہے کہ اس بیان سے میر کا مقصد فقط یہ ہے کہ ان کے پیشرو صرف ایک صنعتِ ایہام پر زور دیتے تھے، مگر وہ اور ان کے نامور معاصر ان سے الگ چل کر ان سب اسالیب و وسائل سے استفادہ کرتے ہیں جن سے کلام میں حسن و اثر کے اوصاف پیدا ہوتے ہیں۔ مطلب یہ کہ انداز سے مراد صرف نام بردہ صنعتوں کا استعمال نہیں، بلکہ بہت کچھ اور بھی ہے، جس کو میر نے لفظ ”وغیرہ“ میں لپیٹ لیا ہے۔

اندازِ میر کی اہم خصوصیت، خلوص و صداقت ہے:

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا

سو ٹھہرا ہے یہی اب فنِ ہارا

ان کے فنی اظہارات ان کی زندگی کے تابع ہیں۔ ان کے یہاں اظہار کے رسمی اسالیب بھی ہیں، مگر شخصی و انفرادی نقوش نمایاں ہیں، جو ان کے اپنے ہیں۔ ان کا فن ان کی شخصیت

کا عکس ہے۔ ان کی تصویر کاری، ان کے کلام میں آہنگ کی شکلیں (بحور)، ان کے لہجے، ان کے پیراہے ہائے بیان، ان کا نظام، ان کے الفاظ و اصوات، زبان، سب ان کے مخصوص جذبوں کے مطابق ہیں۔ ان کے یہاں احساس و اظہار میں تضاد نہیں۔

نن، تخلیق حسن کا نام ہے اور فن میں حسن سے مراد تصور اور تصویر کے مابین کامل ہم آہنگی ہے۔ میر کے یہاں اس صفت کا نام ”سلیقہ“ ہے۔ سلیقے سے مراد تناسب اور موزونیت کا وہ کمال ہے جس میں بے ڈھنگا پن، حدود مناسب سے تجاوز و اعتدال سے انحراف ممکن ہی نہیں، اور اہم بات یہ ہے کہ حدود موانع کے اندر ایک موزوں روئے رکھنا ضروری ہے۔ میر کے تصور کا فن کار (صانع) اس صفت سے متصف ہے اور میر کا اپنا آئیڈیل بھی یہی ہے۔

میر کی تصویر کاری

میر ایک کامیاب لفظی مصوّر تھے۔ یوں آب و رنگ کی مصوری بھی ان کے دل کے قریب معلوم ہوتی ہے۔ بیاں ہو چکا ہے کہ میر کی تصویر کاری، ان کے ضامین کے عین مطابق ہے۔ یہ تصویر کاری کبھی تفصیلی جزئیات کے ذریعے، کبھی علامتوں اور استعاروں کی مدد سے، کبھی مکالمات اور کبھی تشبیہات و کنایات کی صورت میں ہوتی ہے۔ ان کی طبیعت، بعض خاص قسم کے تصورات کی طرف خاص طور سے مائل ہے، لہذا ان کی تصویروں میں بھی وہی رجحان پایا جاتا ہے۔

ان میں سے ایک یہ ہے کہ وہ اپنی تصویر کاری کے لیے کائنات کی عام پامال اور معمولی اشیاء سے مواد حاصل کرتے ہیں۔ ان کا ذہن اشرافی کوائف زندگی سے اعتنا نہیں کرتا، البتہ فوجی زندگی اور اس کے متعلقات سے خاص دلچسپی رکھتا ہے، جن کا اظہار سپاہیانہ زندگی کے استعاروں میں ہوا ہے۔ سبزہ پامالی، سر راہ کا کانٹا، عنکبوت کا گھر وغیرہ۔ اسی طرح عوام کی زندگی کے کوائف و حالات ان کے مد نظر رہتے ہیں۔ وہ اپنے تصویری استعارے اور تشبیہ کی بنیاد ان حالات پر رکھتے ہیں۔

میر کا ذہن تباہی اور بربادی اور پامالی و تاراج کے نقشوں سے بھی متاثر ہے، اس لیے وہ اپنی تصویروں میں زندگی کے ان پہلوؤں کو خاص طور سے ابھارتے ہیں۔ خصوصاً اپنے دور کے حوادث و مصائب خونریزی اور لشکروں کی تاخت و تاراج کا نقش ان کے ذہن پر جا ہوا ہے۔ نتیجتاً اس سے متعلق تصویریں ان کے یہاں بہت ہیں جو ان کے المیہ تصور زندگی اور المیہ تجربات کے عین مطابق ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ حسن انسانی اور حسن کائنات کی تصویریں بھی ان کے کلام میں مثبت طور پر موجود ہیں۔ رفاقت، شہریت اور عام اجتماعی میل ملاپ کے تصورات

بھی ہیں جن کی بڑی اچھی اچھی تصویریں مرتب ہوئی ہیں۔ ان کے یہاں ”چار پارے“ اور مل بیٹھنے کے نقشے عمدہ ہیں۔ تنہائی کی حالتیں بھی ہیں مگر وہ اظہارِ الم کے موقعوں کی ہیں۔ ذہناً میر سنگامہ احباب کے شائق معلوم ہوتے ہیں۔

میر کی تصویر کاری میں زندگی کے المیہ پہلو کی جو عکاسی ہوئی ہے اس کی تلافی کے لیے اور اس میں راحت کا پیوند لگانے کے لیے ان کی تصویروں کی یہ دوسری نوع بہت حبات بخش ثابت ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شدید المیہ کے باوجود میر کے کلام میں یک گونہ حظ اور کشادگی بھی میسر آتی ہے۔

میر کے کلام میں نصیری تصاویر کی کثرت ہے، ان کی سمعی تصویریں قدرے مبہم بھی ہیں اور کم بھی، حسوس ہوتا ہے کہ میر کی فنی ساعت ان کی فنی بصارت کے مقابلے میں کمزور نہی۔ سونگھنے اور جکھنے کی تصویر کشی اور بھی کم ہے۔

میر کی تصویر کی سمت اکثر مبہم سے معین اور مجرد سے متحرک کی طرف ہے، مگر یہ حالات کے تابع ہے۔ جہاں مضمون کا تقاضا اس کے برعکس ہے ان کی سمت بھی مختلف ہوتی ہے۔

میر تفصیلی تصویر بنانے پر قادر نہیں، اس لیے جہاں کہیں مرکب اور تفصیلی تصویریں بنائی ہیں (مثلاً شکار ناموں میں) واقعی اور ٹھوس جزئیات سے زیادہ تجل سے کام لیا ہے۔ ان کی تصویر کا پھیلاؤ، شبہہ مرکب سے آگے نہیں بڑھتا اور ان تشبیہوں کی ان کے یہاں کمی نہیں۔ یوں ان کی دلچسپی زیادہ تر استعارہ و محاورہ سے ہے۔ استعارہ ان کے انفرادی تجربے کا ترجمان ہے (جن میں بعض ان کی خاص علامتوں کا درجہ رکھتے ہیں مثلاً چراغِ مفلس، شہرِ تاراج شدہ، آندھی وغیرہ) اور محاورہ اجتماعی تجربات کا آئینہ دار ہے، جس سے فائدہ اٹھا کر میر اپنے کلام کو اپنے زمانے کے اجتماعی شعور کے لیے مانوس بناتے ہیں۔ محاورے پر میر کی قدرت دراصل ان کے اپنے اجتماعی شعور کا پتہ دیتی ہے۔ ان کی تصویر کاری میں ان کے انفرادی احساس اور اجتماعی احساس کے باہم مل جانے سے ان کی شاعری کا دائرہ مخاطب بہت وسیع ہو گیا ہے۔

با این ہمہ یہ مسلم ہے کہ میر اپنی عام پسندی کے باوجود اپنی انا کو ہر جگہ نافذ کرنے والے شاعر ہیں :

مارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

لہذا تصویر کاری میں جس مواد سے مدد لیتے ہیں اس کی شکلیں بدل کر ان کو نئی صورت دینے کا خاص رجحان بھی ان کے یہاں ہے۔ اس کی ایک خاص شکل ان کی تشبیہات میں نظر آتی ہے۔ وہ تشبیہ کی پرانی بنیادوں کو بدل دیتے ہیں اور مسلم طور پر جن مشابہتوں

کا رواج چلا آتا تھا ان کی نظمیں یا تردید کرتے جاتے ہیں۔ محبوب کے سہ کو غنچے سے، اس کے لبوں کو یا قوت سے تشبیہ دینا عام ہے، مگر میر اس کی تردید کرتے ہوئے اچھے مسنِ اسانی کی توہین سمجھتے ہیں، لہذا اور شاعروں سے الگ چلتے ہیں۔ اور اپنی تصویر کڑی میں ایک انفرادی نقش پیدا کر جاتے ہیں۔

آہنگ

میر کے کلام میں تاثیر کی آہنگ وجہ یہ ہے کہ ان کی نظم و غزل کا آسک مضمون اور کیفیت مطلوبہ کے مطابق ہوتا ہے۔ اس آہنگ کی تعمیر میں ان کی بحروں کا بڑا حصہ ہے۔ وہ طویل بھور سے خاص دلچسپی رکھتے ہیں مگر مختصر بحر بھی ان کے ہاں اثر و تاثیر پیدا کرتی ہے، سادہ زبان اور عام پسند، طالب کے ساتھ ان کی لمبی بحر والی غزلیں، ہندی گیت کا سا مرا دی ہیں۔

آہنگ کی تعمیر میں ان کی تراکیب اور دوسرے اظہاری سانچے بھی بڑا حصہ لے رہے ہیں۔ تکرارِ الفاظ و حروف سے ایک خاص صوتی فضا تیار ہوتی ہے۔ بعض خاص حروف سے میر کو خاص لگاؤ معلوم ہوتا ہے۔ ان میں ک، گ، اہم ہیں۔ بعض اشعار میں ک اور گ ساری فضا پر محیط ہے۔

میر کی زبان

میر کی زبان کی سادگی مسلم ہے۔ ان کی نظر اظہار پر ہوتی ہے۔ اس غرض سے وہ بے تکلف اور بے ساختہ زبان استعمال کرتے ہیں۔ اس میں کبھی کبھی مشکل اور نامانوس ترکیبیں بھی آجاتی ہیں، مگر وہ بھی بے ساختہ معلوم ہوتی ہیں۔ سادہ زبان سے مراد وہ زبان ہے، جو عام سامع کے لیے بھی مانوس ہو، مگر ادبی ذوق کے لیے بھی ناگوار نہ ہو۔ وہ رائج زبان جس تک خاص و عام کی یکساں رسائی ہے، میر کی زبان ایسی ہی ہے۔ یہ یاد رہے کہ انتخابِ الفاظ میں میر کا معیار یہ ہے کہ لفظ وہی کامیاب ہے جو جذباتی یا صوتی کیفیات کا زیادہ سے زیادہ ترجمان ہو۔ اس مقصد کے لیے کبھی کبھی وہ ایسے الفاظ استعمال کر جاتے ہیں جو عوام میں مروج ہیں، مگر میر نے اس کا خیال نہیں کیا۔ ان کے مد نظر لفظ جذبے کی کامیاب ترجمانی ہے۔ ان کے محاورات بھی ان مخصوص احوال کی خاص مصوری کرتے ہیں جن کا پیش کرنا میر کا مقصد خاص ہے۔ شہر کے عوام اور کہیں کہیں دیہاتی قصباتی دنیا اور غریب طبقے کے محاورات میر کے یہاں بکثرت ہیں۔

میر کے لہجے کا تجزیہ خاصا مشکل کام ہے۔ محض یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا لہجہ، ایک وارفتہ، از خود رفتہ مگر خود شناس مشفق بزرگ کا لہجہ ہے، جو یہ ظاہر کرتا

ہے کہ وہ مخاطبوں سے زیادہ خود شناس ہے، مگر اس میں شفقت کے رنگ بھی ہیں۔ مجذوب اور نیم دیوانگی، مسافرت کا رویہ، سنیاسی جوگی سلانی کی آواز، مگر کبھی کبھی سپاہیانہ آن بان بھی ہے۔ عربی، بے کسی، پامالی کی راہوں سے آشنا اور اس طبقے کی سب حالتوں سے واقف۔ بات تہ دار اور پہلو دار کرتے ہیں۔ ان میں اونچی دانش کے نکتے زیادہ نہیں ہوتے۔ مگر ان میں معرفت اور بصیرت کے علاوہ رس اور کیفیت با افراط ہوتی ہے۔ ان کی باتوں میں کشش ہے، جس سے تکوں اور خانقاہوں میں بیٹھنے والی مخلوق متاثر ہوتی ہے۔ مگر شہری اور اشرافی دنیا بھی اس کی سچائی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ اس کی باتیں فطرت کے قریب ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کا تصویری مواد زیادہ تر فطرت ہی سے لیا ہے۔

تاریخ ادب میں میر کا مقام

میر کی ادبی حیثیتیں ایک سے زیادہ ہیں۔ شاعر تو وہ ہیں (اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے) مگر وہ فارسی کے نثر نگار بھی ہیں۔ فارسی میں ان کی خود نوشت سوانح عمری (ذکر میر) بڑا امتیاز رکھتی ہے (ملاحظہ ہو فارسی ادبیات کی متعلقہ جلد) انہوں نے ایک تذکرہ (نکات الشعراء) بھی لکھا ہے اور بقول بعض (اور خود بقول میر) یہ فارسی میں اردو شاعروں کا پہلا تذکرہ ہے۔ بہر حال اسے اردو کا اولین اہم تذکرہ کہا جا سکتا ہے۔ اس کی ایک خصوصیت اس کا خاص اسلوب تنقید ہے۔ میر نے شعراء کی شاعری پر تنقید کرتے وقت ان کی شخصیت کا حوالہ بھی دیا ہے اور سخت گیری بھی کی ہے تاکہ اوزان شاعری کی حوصلہ شکنی ہو (ملاحظہ ہو - 'شعرائے اردو کے تذکرے' از سید عبداللہ)

میر کے امتیاز کے یہ ضمنی اسباب ہیں۔ ان کی عظمت دراصل ان کی شاعری کی وجہ سے ہے۔ خصوصاً غزل، مثنوی اور وا سوخت کی وجہ سے اور اس خاص لہجے کی وجہ سے جو انہیں دوسرے شعراء سے ممتاز کرتا ہے۔ انہوں نے سچی کیفیات قلبی کو سادہ اور مؤثر زبان و بیان میں ڈھال کر شاعری کا ایسا نمونہ دیا ہے، جس کی کامیاب تقلید کوئی نہیں کر سکا۔ انہوں نے آپ بیتی اور جگ بیتی کو ایک ہی رودادِ الم میں سمو کر اپنے دکھ کو زمانے کے اجتماعی احساسات کا نرجان بنا دیا۔ ان کی شاعری صرف عشق و محبت کی شاعری نہیں، انسان کے مقدر کی شاعری ہے جس کی حیثیت آفاقی ہے۔ ان کے یہاں الم کا غلبہ ہے، لیکن یہ وہ الم ہے جو نضادوں پر غور کرنے سے نہیں روکتا۔ ان کی شاعری میں فلسفہ نہیں، مگر آگہی ضرور ہے۔ ان کی شاعری خاص و عام سب کے لیے دلکشی رکھتی ہے۔ انہوں نے غزل اور مثنوی کو ایک معیار دیا اور ہر جگہ اپنے فنی شعور کا ثبوت دیا۔ وہ یہ جانتے تھے کہ شاعری کب اور کس طرح حسن کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔

انہوں نے ڈرامے (ناٹک) کو ”نقلِ معقول“ کہہ کر اپنے زمانے کے بہت بعد کے ایک نئی نظریے کا انکشاف کیا۔ ڈراما نقل تو ہے مگر اس کا معقول ہونا بھی لازم ہے۔ نقاشی کے فن سے ان کی واقفیت نے انہیں ایسا شاعر بنایا جسے فنونِ لطیفہ کی بنیادی وحدت کا احساس ہے۔

میر کے زمانے میں، ان کے معاصرین سودا وغیرہ نے انہیں استاد تسلیم کیا — اور بعد میں آنے والوں میں شاید ایک بھی بڑا شاعر ایسا نہ ہوگا، جس نے میر کا اعتراف نہ کیا ہو۔ مصحفی تو تھے ہی خانوادہ میر کے شاعر۔ دوسرے شعراء مثلاً ناسخ اور دوق تک نے میر کو استاد تسلیم کیا ہے۔ غالب نے میر کو استاد تسلیم کر کے رنگِ میر کو اپنانے کی بھی کوشش کی ہے اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ یوں شاہری میں غالب کا رتبہ جدا ہے۔

(ضمیمہ از مدیر عمومی)

ایسے جامع اور پرمغز مضمون کے بعد کچھ اور لکھنے کی گنجائش نہیں، مگر شاید ایک اور نکتے کی وضاحت سے میر کی شخصیت اور ان کی شاعری کا ایک اور پہلو زیادہ واضح ہو جائے۔ میر کے بارے میں اب تک عمومی تاثر ایسے اشعار سے قائم ہوا ہے:

سربانے میر کے آہستہ بولو	ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے
یا	
روتے پھرتے ہیں ساری ساری رات	اب یہی روزگار ہے اپنا
یا	
جو اس شور سے میر روتا رہے گا	تو ہمسایہ کا ہے کو سوتا رہے گا
یا	
میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی	ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا
یا	
اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا	لوہو آتا ہے جب نہیں آتا
یا	

روتا ہوں یوں کہ برسے ہے شدت سے جیسے مینہ جوں ابر میرے دل پہ غمِ عشق چھا گیا یہ چند اشعار تو الف کی ردیف سے ہی لیے گئے ہیں۔ اگر سارا دیوان چھانا جائے تو

غائباً اسی قسم کے سینکڑوں اشعار مل جائیں گے، جن سے یہ تاثر قائم ہونا لازمی ہے کہ
 ہر ساری عمر روتے دھوتے ہی رہے اور زندگی سے عہدہ برآ ہونا ان کے لیے مشکل ہو گیا۔
 اسی لیے انہیں غم نصیب بلکہ غم پسند تصور کر لیا گیا، لیکن غور سے دیکھا جائے تو یہ
 میر کا ایک ذہنی پینترہ معلوم ہونا ہے، کیونکہ وہ ایسے بے بس اور مجبور بھی نہیں تھے
 کہ معاشرہ سے بے زار ہو کر علیحدگی اختیار کر لیں اور اپنے آپ پر ٹرس کھاتے رہیں یا
 سوسائٹی سے بے اعتنائی برت کر گوشہ نشین ہو جائیں۔ ذیل کی غزل کے کچھ شعر
 ملاحظہ ہوں، اس میں نعلی نہیں، فقط اپنی شوربدہ سری کی کہانی بیان کی ہوئی ہے :

یہ میر ستم کشتہ کسو وقت جوان تھا	اندازِ سخن کا سبب شور و فغاں تھا
جادو کی پڑی پرچہ ایات تھا اس کا	منہ تکیے غزل پڑھتے عجب شعر بیاں تھا
جس راہ سے وہ دل زدہ دلی میں نکلتا	ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا
افسردہ نہ تھا ایسا کہ جوں آں زدہ خاک	آندھی تھا، بلا تھا، کوئی آشوب جہاں تھا

چنانچہ یہی میر زندگی کو ہٹ کر دیکھنے کے عادی بھی ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ
 آلودگی سے وہ مبرا نہیں اور اس بات کے شاکی بھی ہیں کہ کیوں زندگی میں اس قدر
 غلطاں و پیچاں ہو گئے، مگر زندگی، حیات یا کائنات سے وہ ایسے مرعوب بھی نہیں تھے کہ
 اپنے آپ کو ذرہ بے حقیقت سمجھیں۔ ذیل کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔ ان میں ایک توانا
 اور مختار شخصیت جلوہ گر نظر آتی ہے نہ کہ مقہور و لاچار :

حاصل بجز کدورت اس خاک داں سے کیا ہے	خوش وہ کہ اٹھ گئے ہیں داماں جھٹک جھٹک کر
یہ مشتِ خاک یعنی انسان ہی ہے روکش	ورنہ اٹھائی کن نے یہ آساں کی ٹکر
منزل کی میر اس کی کب راہ تجھ سے نکلے	یاں خضر سے ہزاروں مر مر گئے بھٹک کر

یا

مت اس چمن میں غنچہ روش بود و باش کر	مانند گل شگفتہ جبین یاں معاش کر
دل رکھ قوی فلک کی زبردستی پر نہ جا	گر کشتی لگ گئی ہے تو تو بھی تلاش کر
ہے کیا تو جیسے غنچہ بندھی مٹھی جا چلا	مت گل کے رنگ منہ کو کھلا راز فاش کر

مگر اپنی خودی اور کائنات میں انسان کے مقام کے بارے میں انہیں کسی قسم کا شک
 نہیں، کہتے ہیں :

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں	اک آگ مرے دل میں ہے جوشعلہ فشاں ہوں
لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر	میں ورنہ وہی خلوتی رازِ نہاں ہوں
جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریا کے سخن پر	صد رنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں
ہنچہ ہے مرا ہنچہ خورشید میں ہر صبح	میں شانہ صفت سایہ رو زلفِ ہٹاں ہوں

دیکھا ہے مجھے جن نے سو دیوانہ ہے میرا میں بساعتِ آشفستگی طبعِ جہاں ہوں
اسی اعتاد کو لیے ہوئے میر ذیل جیسے شعر کہتے ہیں، جو علامہ اقبال سے کوئی ڈیڑھ سو
سال پہلے کہے گئے تھے۔ ان میں وہی جارحانہ خود اعتمادی موجود ہے، جو علامہ اقبال کی
شاعری کا جوہر ہے :

تا چند کوچہ گردی جیسے صبا زمین پر اے آہ صبحِ گاہی آتوبِ آسماں ہو
گر ذوقِ سیر ہے تو آوارہ اس چمن میں مانندِ عندلیبِ گم کردہ آشیان ہوں
ہم دور ماندگل کی منزلِ رساں مگر اب یا ہو صدا جرس کی یا گردِ کارواں ہو
یہ جان تو، کہ ہے اک آوارہ دست بردل خاکِ چمن کے اوپر برگِ خزاں جہاں ہو

چنانچہ میر معاشرہ میں اپنا مقام اچھی طرح پہچانتے ہیں اور اجتماعی، اخلاقی اور معاشی
فدروں پر کڑی نظر رکھتے ہیں۔ ذیل کے اشعار طنز میں ڈوبے ہوئے ہیں اور ان سے یہ
ثابت ہوتا ہے کہ میر صاحب کا کام محض رونا نہ ہونا یا الم کی ریرہ کاری نہ تھی بلکہ
زندگی کے ہر پہلو کو دیکھ کر اس پر بصیرت افروز تبصرہ بھی کرنا تھا :

شیخ جسی آؤ مصلیٰ گروِ جام کرو جنسِ تقویٰ کے تئیں صرفِ مٹے جام کرو
فرشِ مستان کرو سجادہ بے تہ کے تئیں مے کی تعظیم کرو نیشے کا ابرام کرو
دامنِ پاک کو آلودہ رکھو بادے سے آپ کو مغبجوں کے قابلِ دشنام کرو
نیک نامی و تفاوت کو دعا جلد کہو دین و دل پیس کش بادۂ خود کام کرو
ننگ و ناموس سے اب گزرو جوانوں کی طرح پر فشانی کرو اور ساقی سے ابرام کرو

میر طنز کے ایسے ماہر ہیں کہ ان کی معمولی سی بات بھی نکتہ آفرین بن جاتی ہے۔ اس
ضمن میں ذیل کے چند شعر ملاحظہ ہوں :

روئے سخن ہے کید پر اہل جہاں کا یارب سب متفق ہیں اس پر ہر ایک کا خدا ہے

یا

باؤلے سے جب تلک بکتے تھے سب کرتے تھے پیار عقل کی باتیں کیاں کیا ہم سے نادانی ہوئی

یا

حرف شنو ساتھ اپنے نہیں ہیں ورنہ درائے قافلہ سار
راہ میں باتیں کس کس ڈھب کی کرتے ہیں ہم یاروں سے

یا

خاقانہ کا تو نہ کر قصد نک اے خانہ خراب یہی اک رہ گئی ہے بستی مسلمانوں کی
(یہ شعر اکبر الہ آبادی کا معلوم ہوتا ہے)

غالباً میر کو یہ گمان بھی تھا کہ لوگ ان کی بات پوری طرح نہیں سمجھتے، شاید اسی لیے

اس قسم کے شعر کہہ دیے ہیں :

رہی نہ گفتہ مرے دل میں داستان میری نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری
ورنہ اپنے بارے میں وہ ایسا ہی تصور رکھتے تھے جیسا اقبال کا تھا - کہا ہے :
برسوں لگی ہوئی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں تب کوئی ہم سا صاحب، صاحبِ نظر بنے ہے
اقبال نے برسوں کو ہزاروں سال بنا دیا :

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روق ہے بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا
اس مختصر سے نکتہ میں یہ کہنا مقصود تھا کہ میر تقی میر ایک دیدہ ور اور
باحوصلہ شاعر تھے اور انہیں محض ایک پرلہ رنگ، خود ترس، عاشقِ بے مایہ نہیں سمجھنا
چاہیے - وہ خود شناس بھی تھے، آدم شناس بھی اور دنیا شناس بھی!

مدیر عمومی

چھٹا باب (الف)

خواجہ میر درد

مواخ

خواجہ میر نام، درد تخلص، ایک ممتاز اردو شاعر، نیک صفات درویش اور عالم تھے۔ انہوں نے اپنی تصنیف 'علم الکتاب' میں اپنے خاندان کی سادت و نجابت کا ذکر رُے درویشانہ اور فقیرانہ انداز سے کیا ہے اور لکھا ہے 'ا کہ، وہ خود اور سلسلہ در سلسلہ ان کے سارے آباء و اجداد، ماں اور باپ صحیح النسب حسینی سید اور ہی فاطمہ تھے۔ ان کا سلسلہ نسب والد کی طرف سے خواجہ بہاء الدین نقشبند اور والدہ کی طرف سے حضرت عوث الاعظم تک پہنچتا ہے۔

ہندوستان میں ان کے خاندان کے مورث اعلیٰ، خواجہ بہاء الدین نقشبند کی اولاد میں سے ایک بزرگ خواجہ محمد طاہر نقشبندی تھے، جو شہنشاہ اورنگ زیب کے زمانے میں اپنے چند عزیز و اقارب کے ساتھ بخارا سے دلی آئے تھے^۱۔ شہنشاہ چونکہ خواجگان نقشبند کے ساتھ گہری عقیدت و ارادت رکھتا تھا، اس لیے اس نے خواجہ محمد طاہر کے ذاتی کمالات و اوصاف کی بنا پر ان کی بڑی قدر و منزلت کی۔ ان کے دو بیٹوں خواجہ محمد صالح اور خواجہ محمد یعقوب کو مناصب جلیلہ پر فائز کر کے ان کی شادیاں اپنے بھائی مراد بخش کی لڑکیوں سے کر دیں^۲۔ مشہور مؤرخ ساقی خان نے 'مآثر عالم گیری' میں ان شادیوں کی تفصیل دی ہے، البتہ انہوں نے خواجہ محمد یعقوب کو خواجہ محمد طاہر کا برادر زادہ لکھا ہے^۳۔ خواجہ محمد طاہر کے تیسرے بیٹے خواجہ فتح اللہ خان کو بھی، جو خواجہ میر درد کے حقیقی جدِ امجد تھے، شہنشاہ نے منصب عمدہ عطا کر کے ان کی شادی شاہی خاندان میں کرنی چاہی، لیکن انہوں نے اولادِ رسول^۴ کے محتط ہو جانے کے خیال سے پسند نہ کی۔ بالآخر ان کی شادی شہنشاہ کے بزرگ بخش نواب سر بلند خان کی حقیقی بہن سے ہو گئی، جو ان کی طرح نجیب الطرفین اور صحیح النسب سید زادی تھیں۔ اس سفینہ کے بطن سے خواجہ میر درد کے دادا نواب ظفر اللہ خان پیدا ہوئے^۵۔

نواب ظفر اللہ خان مغلیہ دور کے ایک صاحبِ فوج و حشم امیر، اہل عزیمت

۱- خواجہ میر درد، علم الکتاب، ص ۸۳۔

۲- خواجہ محمد ناصر عندلیب، رسالہ ہوش افزا (مخطوطہ)، ص ۹۶ ب۔

۳- ایضاً۔

۴- ساقی خان، مآثر عالم گیری، ج ۲، ص ۱۲۰، ۱۲۱۔

۵- خواجہ میر اثر، مثنوی بیان واقعہ، بحوالہ میخانہ درد، از ناصر نذیر فراق، ص ۱۱۔

عامل اور صاحبِ نسبت بزرگ تھے^۱۔ ان کے ایک بیٹے کا نام خواجہ محمد ناصر تھا جو خواجہ میر درد کے والد تھے۔ تذکرہ نگاروں نے خواجہ محمد ناصر کو اٹھارویں صدی عیسوی یعنی بارہویں صدی ہجری کے اولیائے عظام میں شمار کیا ہے^۲۔ وہ اپنے زمانے کے غوث اور قطب خواجہ محمد زبیر نقشبندی کے مرید تھے^۳۔ مشہور بزرگ اور شاعر حضرت سعد اللہ گلشن دہلوی ان کے پیرِ صحبت تھے^۴۔ انہوں نے حضرت امام حسن سے بھی اکتسابِ فیض کیا تھا اور ان سے کئی دن کی روحانی صحبت کے بعد نقشبندیہ قادریہ سلسلے کے ضمن میں طریقہ محمدیہ کے نام سے ایک نئے مشربِ طریقت کا آغاز کیا، جس کی بنا پر وہ خود امیرالمحمدین، ان کے بیٹے میر درد، ان کے خلیفہ ہونے کی حیثیت سے اولالمحمدین اور باقی سارے مرید محمدی کہلائے^۵۔

خواجہ محمد ناصر، صاحبِ ارشاد اور صاحبِ تصنیف بزرگ تھے۔ ’رسالہ ہوش افزا‘ اور ’نہالہ عندلیب‘ نصوص کے موضوع پر ان کی دو مشہور تصانیف ہیں۔ وہ شعر بھی کہتے تھے۔ ’عندلیب‘ ان کا تخلص تھا جسے انہوں نے اپنے پیرِ صحبت حضرت سعد اللہ کے تخلص گلشن کی مناسبت سے اختیار کیا تھا۔ حضرت سعد اللہ نے یہ تخلص اپنے مرشد شیخ عبدالاحد وحدت المتخلص بہ گل کی نسبت سے رکھا تھا۔ گل، گلشن اور عندلیب کی رعایت سے خواجہ میر نے درد اور درد سے ارادت کی بنا پر ان کے بھائی خواجہ محمد میر نے اثر تخلص اپنایا تھا۔

خواجہ محمد ناصر عندلیب کی شادی میر احمد خاں اول شہید کی ہوتی سے ہوئی تھی۔ یہ وہی میر احمد خاں ہیں جو صوبہ خاندیش کی نیابت پر بھی فائز رہے ہیں اور جو جنوبی ہند میں مرہٹوں کی ایک شورش میں شہید ہوئے^۶، نہ کہ ہانی پت کے میدان میں جیسا کہ نواب حبیب الرحمن خاں شروانی نے ’جہاں کشائے نادری‘ کے حوالے سے مقدمہ ’دیوانِ درد‘ میں لکھا ہے۔ میر احمد خاں شہید کے دو بیٹے تھے ایک میر محمد خاں

۱۔ خواجہ میر اثر، مثنوی بیان واقعہ، بحوالہ میخانہ درد، از ناصر نذیر فراق، ص ۱۱۔

۲۔ مراج الدین علی خاں آرزو، مجمع النفائس (مخطوطہ)، ص ۱۵۰، قیام الدین قائم، مخزنِ نکات، ص ۲۰۹۔

۳۔ خواجہ محمد ناصر عندلیب، رسالہ ہوش افزا (مخطوطہ)، ص ۹۴ ب۔

۴۔ خواجہ میر درد، رسالہ آہ سرد، ص ۱۵۶۔

۵۔ خواجہ میر درد، علم الکتاب، ص ۸۵-۸۶۔

۶۔ ایضاً، ص ۸۶۔ خواجہ میر درد، رسالہ دردِ دل، ص ۵۹۔

۷۔ ناصر نذیر فراق، میخانہ درد، ص ۱۰۶۔

۸۔ شاہنواز خان، مآثر الامراء، ج ۳، ص ۶۶۵/۶۶۴۔

۹۔ حبیب الرحمن خاں شروانی، مقدمہ دیوانِ درد، ص ۳/۲۔

جو ایمن آباد (پنجاب) کی فوجداری پر مامور تھے اور میر احمد خاں ثانی کہلاتے تھے اور دوسرے میر سید محمد حسینی قادری جو درویشانہ زندگی بسر کرتے تھے۔ خواجہ محمد ناصر عندلیب کی بیوی بخشی بیگم عرف منگا بیگم ان کی بیٹی تھی جن کے ہاں خواجہ میر درد ۱۷۲۰ء میں بروز شنبہ بمطابق ۱۹ ذی قعد ۱۱۳۳ھ دلی میں پیدا ہوئے۔ نانا نے نام خواجہ میر رکھا جس میں لفظ خواجہ نام کا جزو ہے لقب نہیں۔^۱

خواجہ میر درد اگرچہ خود اپنے علم کو فیضانِ لدنی کہتے ہیں،^۲ لیکن بھر بھی ظاہری طور پر انہوں نے جو علم حاصل کیا وہ زیادہ تر اپنے والد خواجہ محمد ناصر عندلیب سے تھا۔ 'مثنوی مولانا روہ' مفتی دولت مرحوم سے پڑھی^۳ اور پندرہ برس کی عمر میں ہی علم و زہد کا مقام حاصل کر لیا کہ تاز کے اسرار کے موضوع پر ایک رسالہ 'اسرار الصلوٰۃ' کے نام سے اعتکاف کی حالت میں لکھا۔^۴ انیس (۲۹) برس کے ہوئے تو جامہ زندگی کو آرائشی دنیوی سے بالکل دھو ڈالا۔ اور طرزِ حیات کا قرآنی اور درویشی لباس پہن لیا۔ شادی بھی کی، اولاد بھی ہوئی، عزیز و اقارب سے تعلق بھی رکھا، خلقِ خدا سے وابستگی بھی رہی، لیکن ان میں سے کوئی چیز انہیں خدا سے غافل نہ کر سکی۔ دنیا میں رہتے ہوئے۔ نیا سے دور اور قافلہ میں ہوتے ہوئے قافلہ سے الگ، یہ تھا خواجہ میر درد کا زاویہ فکر اور نظریہ حیات، جسے انہوں نے اپنے والد اور مرشد خواجہ محمد ناصر عندلیب کی ظاہری و باطنی تربیت کی بنا پر قائم کیا اور نبھایا، جیسے وہ کہتے ہیں:

اے درد یاب کسو سے نہ دل کو لکائیو
لگ چلیو یوں تو سب سے پہ جی مت لکائیو

* * *

اس کے خیالِ زلف نے سب سے ہمیں چھڑا دیا
گرچہ پھنسے ہیں دام میں دل کو مگر فراخ ہے
(درد)

اس طرزِ رست کو انہوں نے آخری سانس تک نبھایا، تا آنکہ وہ ۱۷۸۳ء بروز جمعہ ۲۴ صفر ۱۱۹۹ء کو فوت ہو کر دلی میں ترکانِ دروازے سے باہر اپنے والد کے پہلو میں دفن ہوئے۔^۵

۱۔ خواجہ میر درد، علم الکتاب، ص ۸۴-۸۶

۲۔ خواجہ میر درد، رسالہ شمع محفل، ص ۱۳۳

۳۔ قدرت اللہ قاسم، مجموعہ 'نغز' ج ۱، ص ۲۳۰

۴۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، ص ۱۸۵

۵۔ خواجہ میر درد، نالہ درد، ص ۵۸

۶۔ حسین قلی خاں، نشتر عشق (مخطوطہ)، ص ۲۵۴

شخصیت

خون میں شاہانہ جلال اور روح میں فقیرانہ جہال نے ان کی شخصیت کو بڑا ہی دل فریب اور متناسب بنا دیا تھا۔ دین میں شغف کے ساتھ دنیا کے تعلق اور دنیا کے تعلق میں دین کے شغف کے نازک مرحلے اور سخت آزمائش نے، ان میں ضبطِ نفس کی ایسی صلاحیت اور ثبوت پیدا کر دی تھی کہ ان کا ہاؤں کبھی بھی جادہ مستقیم اور راہِ اعتدال سے ادھر ادھر ہڑنا دکھائی نہیں دیتا۔ وہ فقر و استغنا اور توکل و قناعت کے کوہِ گران تھے جسے ترعیب و تحریص کے سیلاب اور خوف و حزن کے طوفان اپنی جگہ سے نہ ہلا سکے۔ طوائفِ الملوکی کے زمانے میں جب معمورۂ شامِ بھان آباد مصائب و آفات کا نشانہ بنا اور بڑے بڑے تونگروں، ور متوکلوں کے ہاؤں میدانِ استقلال سے اکھڑ گئے اور جدھر کو ان کا منہ اٹھا چل دئے، تب بھی خواجہ میر درد نے اپنے بزرگوں کے آستانے کو نہ چھوڑا اور بوریاٹے فقر پر بیٹھے مایوس دلوں کی ڈھارس اور زخمی سینوں کا مرہم بنے رہے۔

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کڑویاں (درد)

عبدالعکیم حاکم نے 'تذکرہ مردم دیدہ' میں ان کی ایسی ہی صفات کی بنا پر لکھا ہے کہ وہ بڑے خلیق، متواضع اور صاحبِ معنی تھے۔ مرزا علی لطف نے 'گلشن ہند' میں کہا ہے کہ اگر شیخ فرید الدین گنج شکر اس کوہِ تحمّل کو دیکھ لیتے تو نیشکر کی مانند انکشتِ تحیر کو کائے اور اگر سید حسین اس میدان میں سوار ہوتے تو ان کے کاندھے پر خدمت کا زین پوش ڈال کر دوڑتے۔^۱ یہ محض الفاظ تراشی نہیں بلکہ خواجہ میر درد کی زندگی کے متوکلانہ اور بے نیازانہ رخ کی صحیح تصویر ہے۔ بادشاہ ان کے ہاں آنا چاہتے تو یہ منع کر دیتے اور کبھی محفل میں آکر فقیرانہ آداب کا خیال نہ کر سکتے تو یہ ٹوک دیتے۔^۲ انہوں نے اپنی زبان کو کسی کی مدح یا ہجو سے آلودہ نہیں کیا اور کسی امیر خانے کی سنہری زنجیر اپنے گلے میں نہیں ڈالی۔

تصوّف میں مقام

مشہور فاضل اور شاعر سراج الدین علی خاں آرزو نے خواجہ میر درد کو اوائلِ جوانی میں دیکھ کر کہا تھا کہ "وہ ایک صاحبِ فہم و ذکا جوان ہیں، جو کچھ میں ان میں دیکھتا ہوں اگر فعل میں آگیا تو انشا اللہ فنِ تصوّف میں نام پائیں گے" اور

۱۔ عبدالعکیم حاکم لاہوری، تذکرہ مردم دیدہ (مخطوطہ)، جال میر درد۔

۲۔ مرزا علی لطف، گلشن ہند و نواب ابراہیم، گلزار ابراہیم، ص ۹۸۔

۳۔ محمد حسین آزاد، آبِ حیات، ص ۱۸۶-۱۸۸۔

۴۔ سراج الدین علی خاں آرزو، مجمع النفاہس (مخطوطہ)، ص ۱۵۰۔

فصل میں آنے کے بعد وہ جس مرتبہ ولایت اور مقام فقر پر پہنچے اس کی شہادت ان کی زندگی، تصانیف اور تذکرہ نگاروں کی تحریروں سے ملتی ہے۔ میر حسن نے 'تذکرۃ الشعراء' میں ان کے دل آگاہ کو اسرارِ خدائی کا مخزن اور ان کے باطن کی صفائی کو کعبہ کبریائی کی محرم کہا ہے^۱۔ قیام الدین قائم نے بھی 'مخزنِ نکات' میں قریب قریب یہی رائے دی ہے اور لکھا ہے کہ ان کا دل اسرارِ الہی کا گنجینہ اور ان کا سینہ انوارِ لامتناہی کا خزانہ ہے^۲۔ میر تقی میر نے اپنی بے دماغی کے باوجود 'نکات الشعراء' میں ان کے پاک انفس کے فیضان کا اعتراف کیا ہے اور انہیں قائلہ اہل عرفان کا حاضر بتایا ہے۔^۳ لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے جو تذکرہ 'چمنستان شعراء' اور تذکرہ 'گل رعنا' کے مصنف ہیں جب یہ سنا کہ خواجہ میر درد جنوبی ہند کی کسی بندوگاہ سے حج پر جانے کا ارادہ رکھتے ہیں تو کہنے لگے کہ خدا کرے ان کا گزر ہمارے شہر کی طرف ہو کیونکہ اسے شخص کی زیارت عبادت میں داخل ہے۔^۴ ان کی عظمت اور مقبولیت کو دیکھتے ہوئے احمد علی یکتا نے 'دستور الفصاحت' میں لکھا ہے کہ ہندوستان کا ذرہ ذرہ انہیں مثال آفتاب جانتا ہے۔^۵

موسیقی سے لگلاؤ

خواجہ میر درد، کا صوفیانہ مسرب نقشبندیہ (محمدیہ) تھا جس میں سماع کو بزرگوارِ چشت، اہلِ مہشت کی طرح بہت زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ خواجہ مہاء الدین نقشبند کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ سماع کے متعلق فرمایا کرتے تھے کہ میں انکار نہیں کرتا مگر یہ کام نہیں کرتا۔^۶ خواجہ میر درد کا نظریہ بھی اس کے قریب قریب تھا۔ رسالہ 'نالد' درد، میں لکھتے ہیں، کہ "سماع کے متعلق میرا عقیدہ وہی ہے جو میرے بزرگوں کا ہے، لیکن چونکہ میں اس ابتلا میں مرضی^۷ الہی کے موافق گرفتار ہوا ہوں، ناچار خدا بخشے کا بھی۔ میں نے اس کام کی رباحت کا فتویٰ اپنے دوستوں کے لیے نہیں دیا اور اپنے سلوک کی بنیاد سماع پر نہیں رکھی تاکہ میرے طریقے کے دوسرے لوگ جو نغمہ کی کیفیت سے بالکل واقف نہیں، مجھ پر لبِ طعن نہ کھولیں۔" اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ خواجہ میر درد

۱۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، حال میر درد۔

۲۔ قیام الدین قائم، مخزن نکات، ص ۳۸۔

۳۔ میر تقی میر، نکات الشعراء، ذکر میر درد۔

۴۔ لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی، چمنستان شعراء، ص ۷۶۔

۵۔ احمد علی یکتا، دستور الفصاحت، ص ۶۔

۶۔ خواجہ میر درد، نالد درد، ص ۳۷۔

۷۔ خواجہ میر درد، نالد درد، ص ۷۔

میں ذوقِ سماعِ طبعی اور وہیبی تھا، مشربی اور کسی نہیں اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ سماع ان لوگوں کے لیے ہے جو نغمہ کی کیفیت سے واقف ہیں۔ خواجہ میر درد کے ذوقِ سماع کی تربیت میں ان کے والد کے پیرِ صحبت حضرت سعد اللہ گلشن دہلوی کا بڑا دخل ہے۔ شاہ گلشن اٹھارویں صدی عیسوی / بارہویں صدی ہجری کے بہت بڑے صوفی موسیقار مائے گئے ہیں۔ لچھمی نرائن شفیق اور نگ آبادی نے 'گل رعنا' میں انہیں اس اعتبار سے خسرو زمان^۱ اور مؤلف 'نشرتِ سخن' نے 'خسرو ثانی' کہا ہے۔ خواجہ میر درد نے بھی رسالہ^۲ 'آہِ سرد' میں لکھا ہے کہ شاہ گلشن موسیقی میں دخلِ تمام رکھتے تھے۔ ان کا شعر و ادب کا مذاق بھی بڑا شستہ اور بلند تھا۔ انہوں نے فارسی اشعار کثیر تعداد میں کہے ہیں۔ خود تو ریختہ کے شاعر نہیں تھے البتہ اس میں دلچسپی بہت رکھتے تھے۔ شمس اللہ ولی کو دکنی زبان سے اردوئے معلیٰ میں شعر گوئی کی ترغیب انہوں نے ہی دی تھی^۳ اور اس طرح قافلہ^۴ اردو کو ہگڈنڈیوں سے شاہراہ پر لانے کا محرک یا سبب بنے تھے۔ فنِ موسیقی و ادب میں ایسے راہ ہیں اور راہِ داں بزرگ کے، خواجہ میر درد ہر اثرات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جب کہ خود میر درد اپنی تصانیف اور اشعار میں ان سے کمال عقیدت اور محبت کا اظہار بھی کرتے ہوں :

باغبان ہر جا کہ باشم خیر خواہ گلشن

من فدائے عندلیب و خاکِ راہِ گلشن

موسیقی اور راگ میں خواجہ میر درد کی مہارت کا بھی بعض تذکرہ نگاروں نے واضح طور پر ذکر کیا ہے۔ صاحب 'تکلمۃ الشعراء' لکھتے ہیں کہ وہ موسیقی میں دخلِ تمام رکھتے تھے اور اکثر موسیقی دان ان سے اکتسابِ فیض کرتے تھے۔ غلام ہمدانی مصحفی نے بھی 'تذکرہ ہندی گویاں' میں قوالوں اور راگیوں کے ان کی صحبت میں آنے کی شہادت دی ہے^۵ اور فیروز نامی ایک قوال کا خاص طور پر ذکر بھی کیا ہے۔ خواجہ میر درد نے 'نالہ' درد^۶ میں جہاں اپنے سماع کو من جانب اللہ کہا ہے، یہ بھی لکھا ہے کہ قوال خود بخود چلے آتے ہیں اور جتنی دیر چاہتے ہیں گاتے رہتے ہیں۔ موسیقی اور سماع ہر رضائے الہی کا نقش ثبت کر کے خواجہ میر درد نے اس فن کو عرشِ مکین کر دیا ہے۔ ان کے اس عارفانہ اور عابدانہ ذوقِ موسیقی نے ان کی شاعری میں ایک خاص قسم کا آہنگ

۱۔ لچھمی نرائن شفیق اور نگ آبادی، گل رعنا (مخطوطہ)، ص ۲۵۲ ب۔

۲۔ خواجہ میر درد، رسالہ 'آہِ سرد'، ص ۱۱۷۔

۳۔ محمد حسین آزاد، آبِ حیات، ص ۹۲۔

۴۔ شوق، تکلمۃ الشعراء (مخطوطہ)، ص ۱۱۳۔

۵۔ غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی گویاں، ص ۹۲۔

۶۔ خواجہ میر درد، نالہ درد، ص ۲۷۔

بہدا کرنے اور تناسب و اعتدال قائم رکھنے میں دانستہ یا نا دانستہ ضرور حصہ لیا ہے۔

الغالی فطرت پر نظر

معرفت کا میدان کسی ناواقف کے لیے کتنا ہی محدود کیوں نہ ہو، طرز آشنا اس کی وسعتوں کو جانتے اور اس کی لا محدودیت کو پہنچاتے ہیں۔ جس اسلامی تصوف کو ہم مستشرقین یا دوسرے بے خبر مصنفین کے فریب میں آکر خاقاہیت اور گریز کہتے ہیں، وہ دراصل ایک خاص نظر اور انداز سے انفس و آفاق کی سیر ہوتی ہے، جس کے دوران میں ایک صوفی پر نہ صرف کائنات اور انسان کے اسرار و رموز منکشف ہو جاتے ہیں، بلکہ خدا کی ذات و صفات کا شہود بھی ہو جاتا ہے اور اسے مشاہدۂ عالم اور مطالعہ فطرت انسانی کے روایتی کسب کی حاجت نہیں رہتی۔ خواجہ میر درد کے والد خواجہ ناصر عندلیب خود آسیٰ محض تھے، لیکن ان کی باتیں کسی حکیم سے کم نہیں تھیں۔ سراج الدین علی خان آرزو نے 'مجمع النفائس' میں ان کے متعلق لکھا ہے،^۱ کہ ہر چند انہوں نے تحصیل ظاہری نہ کی تھی لیکن غیب سے ان کے دل کا ایسا دروازہ کھل گیا تھا کہ ایک مشکلم، حکیم اور صوفی کی تحقیقات ان کی حقائقِ ترجانِ زدن پر جاری تھیں اور انہوں نے 'نالہ' عندلیب جیسی بلند پایہ عارفانہ کتاب بھی تصنیف کی تھی۔ خواجہ میر درد فقر و ولایت کے جس مقام پر تھے، اسے دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ انہی والدِ بزرگوار کی طرح حقائقِ اشیاء ان سے بھی پوشیدہ نہ تھے۔ وہ خود بھی رسالہ 'شمع محفل' میں کہتے ہیں،^۲ کہ علم لدنی کے بغیر محض تحصیلِ رسمی سے کئے اسرار نہیں کھلتی۔ انہیں کائنات اور انسان کا عارفانہ شہود حاصل تھا۔ وہ کائنات کو انسان کی حادہ اور انسان کو خلیفہ الارض کا مقام دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فطرت اور اس کے کسی مظہر سے مرعوب نہیں تھے۔ ان کی شاعری کی مفرد اور مرکب تصویروں سے نہ صرف یہ بات ظاہر ہے بلکہ اس بات کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ ان کا مطالعہ کائنات اور واقفیتِ فطرت انسانی کس قدر گہری، باریک اور پختہ تھی۔ 'نالہ' درد، میں کس یقین کے ساتھ کہتے ہیں^۳ : ہم نے بھی دنیا میں ایک وقت گزارا ہے اور اس عالم میں عبرت کی آنکھیں ہم نے بھی کھولی ہیں۔ ہس ہاری ہر بات کا اعتبار ہونا چاہیے، کیونکہ باغِ دنیا میں جو پھول یا کانٹے تم چنتے ہو وہ ہاری نظر سے گرے ہوئے ہیں :

گر سوئے زمین و گرہ گردوں بینی از دیدہ من و لے نہ انزوب بینی
ایں باہمہ از نظر گذشت است مرا من دیدم آن را کہ تو اکنون بینی

۱۔ سراج الدین علی خان آرزو، مجمع النفائس (مخطوطہ)، ص ۲۹ الف۔

۲۔ خواجہ میر درد، رسالہ 'شمع محفل'، ص ۳۳۔

۳۔ خواجہ میر درد، رسالہ 'نالہ' درد۔

تصانیف اور ان پر لبصرہ

خواجہ میر درد نے اپنے خیالات و افکار کے ابلاغ اور احساسات و جذبات کے اظہار کے لیے متعدد کتابیں تصنیف کی ہیں۔ ان میں دو دیوان ہیں، ایک فارسی اور دوسرا اردو، باقی ساری کتابیں فارسی نثر میں ہیں۔ رسالہ 'اسرار الصلوٰۃ' ان کی اولین تصنیف ہے جسے انہوں نے پندرہ برس کی عمر میں مکمل کیا تھا۔ اس کے بعد کی تصانیف کے نام، واردات، 'علم الکتاب'، 'آہِ سرد'، 'دردِ دل'، 'نالہ' درد، اور 'شمعِ محفل' ہیں۔ 'علم الکتاب' ایک ضخیم تصنیف ہے جس میں تصوف و معرفت کے مسائل و مباحث کی عالمانہ، حکیمانہ اور عارفانہ توضیحات و تشریحات ہیں۔ باقی کتابیں جو رسائل کہلاتی ہیں، جذباتی انداز اور لطیف اسلوب میں لکھی گئی ہیں اور ان کے موضوعات بھی عارفانہ جذبات و واردات ہیں۔ 'علم الکتاب' کی طرح کے ادق اور باریک مسائل ان میں نہیں ہیں۔ 'علم الکتاب' تصوف کی بلند پایہ کتاب ہے۔ پروفیسر عباس شوستری نے اپنی تصنیف 'اسلامک کلچر' میں اسے بجا طور پر تصوف کی چار ہانچ چوٹی کی کتابوں کے ساتھ رکھا ہے۔ خواجہ میر درد نے خود کہا ہے کہ ان کے والد کی کتاب 'نالہ' عندلیب، اور ان کی اپنی تصنیف 'علم الکتاب' طریقہ محمدیہ کے اسلوب کے لیے کافی ہیں۔

نظریہ شعر

ہمارے موجودہ نقطہ نظر سے ان تصانیف کا ایک قابلِ قدر پہلو یہ ہے کہ ان میں خواجہ میر درد نے تصنیف اور صاحبِ تصنیف میں ربط اور تعلق کا بڑی خوبی اور وضاحت سے ذکر کیا ہے اور ادب و شعر کے متعلق بھی اپنے نقطہ نظر کی تبلیغ و تشریح کی ہے۔ ان سے خواجہ میر درد کی شخصیت اور ان کے کلام کو سمجھنے اور اس کا درجہ متعین کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ مثال کے طور پر وہ 'نالہ' درد، میں کہتے ہیں کہ ہر شخص کا کلام اس کے مقام کی خبر دیتا ہے اور ہر شخص کی تحریر و تقریر اس کے مرتبہ سے اطلاع بخشتی ہے۔ اہل حق کا سخن خود ان کے کلام کا شاہد اور ان کا ہر کلمہ ان کے کمال پر دلالت کرتا ہے۔ رسالہ 'شمعِ محفل' میں لکھتے ہیں کہ آئینہ سخن صاحبِ سخن کی دیدار نمائی کرتا ہے اور مرآۃ کلام جہاں متکلم کی پردہ کشائی فرماتا ہے :

ہر کس خواہد کہ درد سارا بیند

باید سخن سدا را بیند درد

۱۔ خواجہ میر درد، علم الکتاب، ص۔

۲۔ خواجہ میر درد، نالہ درد، ص ۲۰۳۔

۳۔ خواجہ میر درد، شمع محفل، ص ۲۷۱۔

خواجہ میر درد چونکہ قول و فعل کے لحاظ سے ایک وحدت ہیں اس لیے ہمیں ان کے کلام میں وہی خصوصیات نظر آتی ہیں جو ان کی اپنی شخصیت میں ہیں ملاحظہ کیجئے :

ہر آچہ است بدل بر زبان ہمی آید

بود صفائے سخن دال بر صفائے دلم

چنانچہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ 'گلشن بے خار' میں کہتے ہیں کہ 'خواجہ میر درد کے کلام سے ان کے زہد و تقویٰ، تہذیبِ باطن اور ترکیبِ نفس کا پتہ چلتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کی شاعری میں ان کے معاصر شاعروں کے کلام کی طرح شتر گریبی نظر نہیں آتی۔ وہ خود رسالہ 'شمع محفل' میں کہتے ہیں: 'انشاء اللہ میرا سخن قیامت کے دن لا رطب ولا یابس کی آئینہ داری کرے گا۔ میر حسن 'تذکرہ الشعراء' میں کہتے ہیں: 'ان کا دیوان اگرچہ مختصر ہے لیکن سراپا انتخاب ہے۔ قیام الدین قائم نے 'مخزنِ نکات' میں لکھا ہے، "کہ ان کا دیوان نظر سے گزرا، سارے کا سارا لبا لب اور تمام کا تمام انتخاب ہے۔ مثلاً 'گلشنِ سخن' میں رائے دیتے ہیں کہ ان کا سارا دیوان یک دست ہے اور انتخاب کی حاجت نہیں رکھتا۔"

خواجہ میر درد کے دیوان کی یک دستی کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی کی طرح اپنی شاعری کو بھی عرفان و معرفت کے پاکیزہ اور ارفع مقصد کے تابع کر لیا تھا۔ انہوں نے رسالہ 'دردِ دل' میں خود کہا ہے کہ اب سخنِ دل کش کب سننے میں آتی ہے۔ خصوصاً سخن کا ایسا پھول جو حقیقت و معرفت کی بور کھتا ہو اس گلزار میں بہت کم باب ہے مثلاً:

بھولے گا اس زمین میں بھی گلزارِ معرفت میں بابِ زمینِ شعر میں وہ تخم ہو گیا
خواجہ میر درد نے یہ دعویٰ نہیں کیا کہ ان سے پہلے یا ان کے زمانے میں اردو شاعری معرفت کے مضامین سے بالکل خالی تھی، بلکہ انہوں نے کم باب کا لفظ استعمال کیا ہے اور پھر اپنے گلزارِ شاعری میں عرفانی بھولوں کا بیج اس کثرت اور اس انداز سے ڈالا ہے کہ دوسرے مضامین کے خار و خس کی گنجائش ہی باقی نہیں رہی اور یہی ان کی انفرادیت ہے اور اسی پر بعض مبصر انہیں اردو کا پہلا باقاعدہ، تصوف گو شاعر کہہ دیتے ہیں۔

۱۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، گلشنِ بے خار، ذکرِ میر درد۔

۲۔ خواجہ میر درد، شمع محفل، ص ۹۶۔

۳۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، ذکرِ میر درد۔

۴۔ قیام الدین قائم، مخزنِ نکات، ص ۴۰۹۔

۵۔ مبتلا، گلشنِ سخن، ذکرِ میر درد۔

۶۔ خواجہ میر درد، دردِ دل، ص ۲۶۴۔

طبائع کی مرغوبیت کی بنا پر جس طرح ہر آدمی اپنی پسندیدہ شے کی طرف رجوع کئے بغیر نہیں رہ سکتا اسی طرح ایک درویشِ عالی مقام بھی حق و صداقت اور طہارت و پاکیزگی سے منہ نہیں موڑ سکتا۔ اپنے کلام کے مطالعہ کے سلسلے میں خواجہ میر درد اپنے قاریوں کے سامنے یہی اصول رکھتے ہیں اور رسالہ 'شمع محفل' میں کہتے ہیں، کہ اپنے آپ سے تہی گشتہ اگرچہ قلم کی مانند اپنی زبان پر کونا کون باتیں لاتے ہیں لیکن ان کا دل صنعا منزل، جو حدیثِ نفس سے پاک ہوتا ہے، خطرات سے ہمال نہیں ہوتا اور اسے اہل باطن اگرچہ خامہ کی طرح نوکِ زبان پر رنگ رنگ کے حرف رکھتے ہیں، لیکن ان کا بیان قدرتِ الہیہ کا مظہر ہوتا ہے، مگر معنی سے بے گانہ، صورت آشنا اس امر کو دریافت نہیں کر پاتے اور ناواقف ظاہر پرست اس معاملے کے باطن کا ادراک نہیں کر سکتے جیسے:

نہ اندازِد کسے بر باطن بے خطرہ ام چشم

سخن ہا چو قلم از بسکہ جاری بر زبان بیند

اس اقتباس سے دو چیزوں کا صاف طور پر اظہار ہوتا ہے، ایک یہ کہ خواجہ میر درد کے کلام میں رنگا رنگی کے باوجود یک رنگی ہے، ایسی یک رنگی جو قدرتِ الہیہ کی مظہر ہے یعنی، جس میں شہودِ حق کا تماشا یا معرفت کی جلوہ گری ہے اور دوسرے یہ کہ اس یک رنگی کے تماشے کے لیے خاص نظر پیدا کرنے کی ضرورت ہے ورنہ ہر رنگ کا اپنا الگ رنگ ہوگا۔

طرزِ ادا کا مجاز و حقیقت

خواجہ میر درد اگر مسائل و مباحثِ معرفت کو اپنی نثری تصانیف تک محدود رکھتے یا اپنے معارفِ قلبیہ کو نظم کی شکل میں صاف صاف بیان کر دیتے تو تماشائے رنگ کے لیے نظر کا خاص زاویہ پیدا کرنے کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا، لیکن انہوں نے چونکہ علمی مباحث کی تشریح و توضیح کی بجائے زیادہ تر اپنے معارفِ قلبیہ اور وارداتِ عارفانہ کو موضوعِ سخن بنایا ہے، اس لیے اس اعتبار سے انہیں غزل کی ہیئت اختیار کرنی پڑی ہے جو اظہارِ جذبات و واردات کے لیے موزوں ترین صنفِ سخن ہے۔ 'علم الکتاب' میں کہتے ہیں:

کہ "جی بے اختیار چاہتا تھا کہ دل پر جو معارف وارد ہوتے ہیں ان کو سخن فہم نکھ سنجوں کے سامنے بیان کروں اور ان سے ہم کلام ہو جاؤں"۔ ان کی شاعری درحقیقت ان کے معارفِ قلبیہ کی خارجی شکل ہے، جن کے جذباتی اظہار کے لیے انہوں نے غزل اور اس کے رموز و علامات کو اختیار کیا ہے۔ ان کے دیوان میں جو ایک دو ترجیع بند اور مستزاد وغیرہ ہیں، اندازِ بیان اور طرزِ ادا کے اعتبار سے وہ بھی غزل کا رنگ لیے ہوئے

۱۔ خواجہ میر درد، شمع محفل، ص ۲۶۲۔

۲۔ خواجہ میر درد، علم الکتاب، ص۔

ہیں۔ چند رباعیات میں ان کا اسلوب ظاہری، خیام اور سحابی جیسا ہے۔ ضرورت پر جگہ ظاہر سے باطن میں جھانکنے کی ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے مقدمہ 'شعرو شاعری' میں خواجہ میر درد کے چند بظاہر مجازی اشعار کی تشریح عارفانہ نقطہ نظر سے کر کے ہمارے لیے مطالعہ کلام درد کی صحیح راہ متعین کر دی ہے۔^۱ خواجہ شمع دہلوی نے ان کے سارے دیوان کی شرح اسی نقطہ نظر سے کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں 'ساق' 'پیر یا خدا'، 'بادۂ نور' یا 'معرفت'، 'شیشا قلب' یا 'دل'، 'رخ اسلام' یا 'طریقت'، 'زلف کفریا'، 'ریا'، اور ہوسہ، پیغام، یا الہام، بن جاتا ہے۔ اگر مجاز کے ہر پردے میں اسی طرح محبوبہ معرفت کی جھلک دیکھتے رہیں تو خواجہ میر درد کا ہر شعر تصوف کا شعر بن جائے گا۔ چاہے اس ہر مجاز کا کتنا ہی گہرا اور نمایاں رنگ کیوں نہ ہو۔ حقیقت کو مجاز کے پردے میں انہوں نے جس شاعرانہ چابکدستی اور فن کارانہ ہوشیاری سے چھپایا ہے اسے دیکھتے ہوئے ہی غالباً امیر میثانی کو ان کے کلام میں بسی ہوئی بجلیاں^۲ اور محمد حسین آزاد کو نلواروں کی آبداری نظر آئی ہے^۳۔ "خاص طور پر چھوٹی بحر کی غزلیں جو نوک نشتر کی طرح دل میں کھب جاتی ہیں۔ محاوروں کے برے جگہ جگہ الگ چمکتے ہیں۔ ان کی نشتر غزلیں محاورہ بہ آغوش ہیں بعض تو ساری کی ساری محاورہ بند ہیں۔"

غم

خواجہ میر درد کے غم اور عشق کی بھی یہی صورت ہے۔ ان کے ظاہر پر بھی اگرچہ مجاز کا کہیں باریک اور کہیں دبیز پردہ پڑا ہوا ہے، لیکن باطن میں ہر جگہ حقیقت کا رنگ جھلکتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے قرآن کریم میں اپنے اولیاء سے لاخوف علیہم ولا غم یعزنون (ان کے لیے نہ خوف ہے نہ حزن) کا وعدہ فرما رکھا ہے۔ خواجہ میر درد، فقر و ولایت کے جس مقام پر تھے، اسے دیکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ خوف یعنی بیرونی خطرہ اور حزن یعنی اندرونی غم سے آزاد تھے۔ بیرونی خطرات سے آزادی پر تو ان کی استغنائی زندگی شاہد ہے البتہ اندرونی غم کے متعلق شک یا اہام اس لیے ہو سکتا ہے کہ ہمیں ان کا سارا کلام ہر سوز اور ہر درد معلوم ہوتا ہے۔ انہوں نے بھی اپنے شعروں کو نالے کہا ہے جو اندرونی غم کے خارجی اظہار کی ایک شکل ہے جیسے:

بہ تیرے شعر نہیں درد بلکہ نالے ہیں
جو اس طرح سے دلوں کو خراش کرتے ہیں

۱۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعرو شاعری، ص ۳۴۱۔

۲۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو (اردو ترجمہ)، ص ۱۳۸۔

۳۔ محمد حسین آزاد، آبِ حیات، ص ۱۸۵۔

لیکن یہ غلط فہمی محض خواجہ میر درد کے غم کی حقیقت نہ ہانے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ انہوں نے اپنی مختلف تصانیف میں اس چیز کی شکایت ہے کہ لوگ ان کے نالوں کی صحیح لے کے مفہوم سے نا آشنا ہیں۔ مثال کے طور پر رسالہ 'شمع محفل' میں کہتے ہیں: "ہر چند میر، جبرس کی طرح ہر شخص کے سامنے ہر وقت نالے کرتا ہوں لیکن کوئی بھی اس ہرفغان کا زبان دان نہیں ہوتا اور اس نالوں کے مغزِ سخن کو نہیں پہچانتا۔ نہ چشمِ دنیا میرے سوزِ باطن کو دیکھتی ہے اور نہ ان کا گوشِ شنوا میری زبانِ حال کی بات کو سنتا ہے۔"

غم کے دورِ رخ ہیں، روشن اور تاریک۔ روشن رخ کا نام غمِ دل اور تاریک کا غمِ شکم ہے۔ حزن، غمِ شکم یا غمِ دنیا کا نام ہے جو زندگی کی پریشانیوں اور محرومیوں کے احساس سے پیدا ہوتا ہے۔ خواجہ میر درد غم کی اس کیفیت سے نا آشنا تھے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ مصائبِ دنیا سے انہیں سابقہ نہیں پڑا تھا۔ دنیا میں ایسا کون ہے جو اس راہِ خراب سے ہو کر نہ گزرا ہو، لیکن غمِ دنیا کے ساتھ ہر شخص کے انفرادی سلوک کی بنا پر اس احساس کی صورت اور اثر کی شکل بدل جاتی ہے۔ دنیا دار ماتم کرے لگتا ہے۔ ولی رضائے الہی کا مزہ لیتا ہے۔ عام آدمی اپنے غم کا مداوا چاہتا ہے۔ خدا کا برگزیدہ بندہ اپنا گ بیاں پہاڑ کر اسے دو سروں کے رستے ہوئے زخموں پر رکھتا ہے۔ جہاں اہل دنیا حوصلہ ہار بیٹھتے ہیں وہاں اہل دل تو گل و قناعت اور حوصلہ و شکیب سے اسے برداشت کر لیتے ہیں۔ غمِ دنیا کے ساتھ خواجہ میر درد کا معاملہ 'مردِ خدا' کا سنا تھا، اس لیے ان کے سارے کلام میں بے زری و بے مائیگی کی شکایت یا دنیاوی محرومی و بدنصیبی کا رونا نہیں، ہاں ان سے پیدا ہونے والے عبرت انگیز نتائج کا بیان ضرور ہے، تاکہ انسان تسلیم و رضا اور صبر و شکیب سے غم کا مقابلہ کر سکے کے قابل ہو سکے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس کیفیتِ غم کے لیے بجا طور پر 'جگر داری' کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اس سے ان کا سارا کلام حیاتِ آثار اور جاندار ہو گیا ہے۔ انہوں نے خود 'نالد' درد' میں کہا ہے کہ عارف پناہ زندہ دل کلامِ زندہ لکھتے ہیں اور اللہ کے مقبول روشن طبعِ سخنِ جاندار کہتے ہیں مثلاً:

شعر ہے اور درد ہے یعنی بات میں اور جان بڑتی ہے

عشق

صوفیہ کے نزدیک غمِ دل اگر مجازی ہو تو یہ بھی دنیا ہی کی ایک شکل ہے، کیونکہ ان کے نزدیک عشقِ مجازی ہوس کے سوا کچھ نہیں۔ البتہ کسی ایسی برتر ہستی^۵

۱۔ خواجہ میر درد، شمع محفل، ص ۳۰۴۔

۲۔ ممتاز سنگھوری (مرتبہ)، طیف غزل۔

۳۔ خواجہ میر درد، نالدِ درد، ص ۴۴۔

عشق مجازی جو بشری صفاتِ رذیلہ ہے پاک اور ایسی صفاتِ حسد کا پیکر ہو، غمِ مجازی کی صحیح اور جائز صورت ہو سکتی ہے۔ خواجہ میر درد اس لیے کہتے ہیں کہ بوالہوسی عشقِ مجازی نہیں۔ مرشد کی محبت وہ عشقِ مجازی ہے جو عاشقِ صادق کو مطلوب تک پہنچا دیتی ہے، اور پھر اپنے متعلق کہتے ہیں کہ ”میں کبھی رسمی عشقِ باری میں گرفتار نہیں ہوا۔ لیکن دل عاشقانہ و صادقانہ پایا ہے۔ مجبور یوں ہے تو کبھی تعلق نہیں رہا، البتہ دوستوں کے بے تکلف صحبت میں وقت ضرور گزارا ہے۔“ ان بیانات کی روشنی میں خواجہ میر درد کے عشق کی حیثیت اور کیفیت کے متعلق کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ ہمیں درد کا احسان مند ہونا چاہئے کہ انہوں نے ستر دہراں کو حدیثِ دیگران بنا کر اس فنِ کارانہ انداز میں پیش کیا ہے کہ اس میں عاشقِ دنیا دار اپنی کیفیات دیکھتا ہے اور طالبِ حق اپنی وارداتوں بیان کرتا ہے:

حال مجھ غم زدے کا جس نس نے جب سا ہوگا رو دیا ہوگا
میرے بالوں پہ کوئی دنیا میں سب کیسے آہ کم رہا ہوگا

میر تقی میر جیسے نازک مزاج اور بلند پایہ شاعر و نقاد نے ”نکات الشعراء“ میں انہیں جو رخنہ کا ”شاعرِ زور آور“ کہا ہے،^۱ میرے نزدیک ان کے پیشِ نظر خواجہ میر درد کا یہ فنکارانہ پہلو ضرور ہوگا۔

نظریۂ شاعری

خواجہ میر درد کی جاندار اور مطہر شاعری کی وجہ محض یہ ہے کہ انہوں نے فنِ شعر کو تفریح کی چیز کبھی نہیں سمجھا، بلکہ اپنی زندگی کی طرح اسے بھی ایک مقصد دیا اور اس کا رشتہ فطرت اور مبداءِ فیاض کے ساتھ قائم کیا۔ وہ رسالہ ”شمعِ محفل“ میں کہتے ہیں:^۲ کہ شاعری کوئی آسان امر نہیں۔ ایک شاعر دو مبداءِ فیاض کے ساتھ بڑی قوی نسبت ہونی چاہئے، پھر کہیں حاکر اس کی زبان موزوں اور دلچسپ کلام کی اہل ہوگی۔ یہ اللہ تعالیٰ کی امانت ہے جسے انسانیت سے بعید ہر آدمی شکل میں اٹھا سکتا۔ وہ اہلِ علم و فضل اور صاحبِ زہد و تقویٰ سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتے ہیں کہ شاعروں کی طرف چشمِ تمیز نہ دیکھو، کیونکہ نبی کریمؐ نے فرمایا ہے کہ شجرِ حکمت ہے۔ رسالہ ”نالہ درد“ میں ایک مقام پر انہوں نے شاعری کو نتیجہٴ انسانیت اور نشانِ آدمیت کہا ہے^۳ اور یہ بھی فرمایا ہے کہ شاعری ایسا فن نہیں جسے ہر آدمی اپنا پیشہ بنالے، بلکہ

۱۔ الف۔ د۔ نسیم، خواجہ میر درد (مخطوطہ)، ص ۵۱۔

۲۔ میر تقی میر، نکات الشعراء، ذکر میر درد۔

۳۔ خواجہ میر درد، شمعِ محفل، ص ۳۶۴۔

۴۔ خواجہ میر درد، نالہ درد، ص ۲۸۔

انسانی ہنروں میں سے ایک ہنر ہے بشرطیکہ اسے در بدر پھرنے اور صلہ حاصل کرنے کا ذریعہ نہ بنائے۔ اگر ایسا ہوگا تو یہ گدائی کی ایک صورت اور بد نفسی و طامعی کی دلیل ہوگی۔ خواجہ میر درد نے بے مقصد اور بے ہودہ شاعری سے اللہ کی بناہ مانگی ہے۔ رحالہ 'نالہ' درد' ہی میں ایک دوسرے مقام پر فرماتے ہیں: "کہ کچھ خام طبع لوگ باہم مل کر جوش اور اخلاص کا اظہار اس طرح کرتے ہیں جس کی صورت بے ہودگی کے معرکوں سے زیادہ نہیں، خدا ایسی صحبتوں کے شر سے محفوظ رکھے"۔ ان خیالات کے اظہار کے بعد وہ اپنی شاعری کے متعلق کہتے ہیں: "کہ میرے اشعار رتبہ شاعری کی رعایت کے باوجود اندیشہ ظاہری اور پیشہ شاعری کا نتیجہ نہیں۔ میں نے کبھی آمد کے بغیر شعر موزوں نہیں کیا۔ کبھی کسی کی ہجو، مدح نہیں کہی اور کبھی کسی کی فرمائش سے شعر نہیں کہا جیسے :

ہیں معنی بلند میرے عرش سے پرے مت کہہ کہ بات درد کی کرسی نشین نہیں

ضمیمہ از مدیر عمومی

خواجہ میر درد کو تمام تر ایک صوفی شاعر کی حیثیت سے پیش کرنا شاید درست نہ ہو۔ اس لیے کہ ان کے کلام میں بے شمار ایسے اشعار ہیں جن پر مجاز کا قوی شبہ ہوتا ہے۔ ہم ذیل میں اسی قبیل کے چند اشعار پیش کریں گے اور ان کے بعد ایسے شعر ہوں گے جن کا اطلاق مجاز اور حقیقت دونوں پر ہوتا ہے اور آخر میں ان کا وہ کلام دیا جائے گا جو معرفت کی پوری عکاسی کرتا ہے۔ غالباً اسی طرح میر درد کی شاعری کا صحیح اندازہ ہو سکے گا۔

اول وہ شعر ملاحظہ ہوں جن کی زبان، تلمیحات اور استعارے ایسے ہیں جن سے فقط مجازی واردات اور تاثرات کا گمان ہو سکتا ہے:

تری آنکھیں دکھا دیجے تو نرگس مست ہو جائے
اگر دیکھے یہ قامت سرو گلشن ہست ہو جاوے

* * *

تجھ بن کہوں کیا تجھ سے میں، کس طرح کٹے ہے
نے دن ہی نہڑتا ہے، نہ یاب رات کٹے ہے

۱۔ خواجہ میر درد، نالہ درد، ص ۲۸ -

۲۔ خواجہ میر درد، علم الکتاب، ص ۸۶ -

کہا جانے کیا دل یہ مصیبت یہ بڑی ہے
اک آگ سی کچھ ہے کہ وہ سینے میں گڑی ہے
اس طرح سے ایک لغت جو آنسو نہیں تھمتے
معلوم ہوا درد کہیں آنکھ لڑی ہے

ہو چھو مت قافلہ عشق کدھر جاتا ہے راہ رو آپ سے اس راہ میں گزر جاتا ہے
گو اجٹا ہے مرا نالہ بتوں کے دل سے کچھ نہ کچھ کام تو اپنا بھی یہ کر جاتا ہے

لغت جگر سب آنسوؤں کے ساتھ یہ گئے
کچھ پارہ ہائے دل ہیں کہ ہلکوں میں رہ گئے
کس کس طرح سے آن نے بھی سن سن کے ٹالیاں
ہر چند ہم بھی باتوں میں کچھ کچھ تو کہہ گئے
اس کی نظر میں درد یہ کچھ بات بھی نہیں
دانست میں ہم اپنی جو کچھ سن کے سہہ گئے

مگر ایسے اشعار بلکہ پوری کی پوری ایسی غزلیں یا نظمیں بھی مل جاتی ہیں جن میں
اگرچہ زبان اور استعارے وہی ہیں، مگر ان میں عارفانہ واردات کے سوا اور کسی بات کا
گان ہی نہیں ہو سکتا۔ پہلے ذیل میں دے ہوئے چند متفرق اشعار ملاحظہ ہوں:
مت الکیو تو اس میں کہ مشہود کون ہے ہر مرتبے میں دیکھو موجود کون ہے
دونو جگہ میں معنی مولا ہے جلوہ گر غافل ایاز کون ہے محمود کون ہے

اک خلق سینہ مست بے خبری ہے کس زلف کی بوجھ میں نسیمِ سحری ہے
ہر آہِ شرر بار ہے جو سرو چراغاب کیا آگِ الہی میرے سینے میں بھری ہے
غافل تو کدھر بہکے ہے ٹک دل کی خبر لے شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو ہری ہے

مرا جی ہے جب تک تیری جستجو ہے زبان جب تلک ہے یہی گفتگو ہے
خدا جانے کیا ہوگا انجام اس کا میں بے صبر اتنا ہوں وہ تند خو ہے
تمنا ہے تیری اگر ہے تمنا قسری آرزو ہے، تری آرزو ہے
غنیمت ہے یہ دیدار و دیدار جہاں مندگئی آنکھ میں ہوں نہ تو ہے

ہے غلط گر گاں میں کچھ ہے تجھ سوا بھی جہاں میں کچھ ہے؟

دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے آن میں کچھ ہے، آن میں کچھ ہے
 ان اشعار میں بیان ایسا ہے کہ اس پر کہیں کہیں مجاز کا شبہ بھی ہو سکتا ہے،
 مگر ذیل میں دے ہوئے خمس اور ترکیب بند میں خواجہ میر درد نے معرفتِ الہی اور
 عشقِ حقیقی کے تاثرات جس صریح اور زوردار طریقے میں بیان کیے ہوئے ہیں، ان کی مثال
 اردو شاعری میں نہیں ملتی۔ ایک خمس کے چند بند ملاحظہ ہوں:

باطن سے جنہوں کے تئیں خبر ہے
 ظاہر پہ انہیں تو کب نظر ہے
 پتھر میں بھی عشق کا اثر ہے
 اس آگ سے سوختہ جگر ہے

ہر سنگ میں دیکھ تو شرر ہے

خاموش ہو ترکِ گفتگو کر
 باطن کے صفا کی جستجو کر
 حیرت میں وصالِ آرزو کر
 آئینہ دل کو رو برو کر

دیدار نصیب ہر نظر ہے

ہستی نے کیا ہے گرم بازار
 لیکن یہاں ہے نگاہِ درکار
 سختی سے نہ رکھ تو قدم زنہار
 آہستہ گذر میانِ کہسار

ہر سنگ دکانِ شیشہ گر ہے!

دیدار نما ہے شاہدِ گل
 اور زلف کشا عروسِ منبل
 جب دل نے کیا مرے قائل
 تب پردہ رنگ و بو گیا کھل

دیکھا تو چہار جلوہ گر ہے!

آخر میں ایک ترکیب بند کے چند اشعار دیکھئے، جس کے ہر شعر میں عشقِ الہی
 جلوہ گر ہے:

شاہنشاہِ ملکِ کفر و دین تو ہے تخت نشینِ دل نشین تو
 ہوں لفظِ بمعنی آشنا میں ہے معنی الفاظِ آفریں تو

دشمن ہے کہاں کدھر کو ہے دوست ہے گرمی بزمِ مہر و کیم تو
 ویرانی وادی گلاب تو آبادی خاندانِ یقیں تو
 پیہتا! جہاں بہ کور چشماں ڈھونڈھیں ہیں تجھے تو ہے وہیں تو
 تو ہی تو ہے دل کی ہے جہاں ہے بودہ چشمِ شرمگہر تو

معشوق ہے تو ہی، تو ہی عاشق
 عنرا ہے کدھر، کہاں ہے وامق!

بہ قبلی کے مدارج ہیں!

کتابیات

- ۱۔ آزاد محمد حسین، آبِ حیات، لاہور ۱۹۵۶ء۔
- ۲۔ درد خواجہ میر، آہِ سرد (فارسی)۔
- ۳۔ پروفیسر عباس شوستری، اسلامک کلچر (انگریزی)، ج ۲۔
- ۴۔ (الف) سکینہ، رام بابو، تاریخِ ادبِ اردو، اردو ترجمہ شائع کردہ تاج بک ڈپو لاہور۔
- ۵۔ میر حسن، تذکرۂ شعرائے اردو (فارسی)، اورنگ آباد دکن ۱۹۳۵ء۔
- ۶۔ شفیق لچھمی نرائن اورنگ آبادی، چمنستان شعراء (فارسی)۔
- ۷۔ درد، خواجہ میر، دردِ دل (فارسی)۔
- ۸۔ یکتا احمد علی خان، دستور الفصاحت (فارسی)۔
- ۹۔ سید فتح علی گردیزی، تذکرۂ ریختہ گویاں (فارسی)، اورنگ آباد دکن انجمن ترقی اردو۔
- ۱۰۔ مصحفی غلام ہمدانی، ریاض الفصحا (فارسی)، اورنگ آباد دکن انجمن ترقی اردو ہند۔
- ۱۱۔ درد، خواجہ میر، دیوانِ درد، شائع کردہ منشی نول کشور۔
- ۱۲۔ خواجہ شفیع دہلوی، شرحِ دیوانِ درد، لاہور ۱۹۴۹ء۔
- ۱۳۔ درد خواجہ میر، شمعِ محفل (فارسی)۔
- ۱۴۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، طیفِ غزل، لاہور ۱۹۶۳ء۔
- ۱۵۔ درد خواجہ میر، علم الکتاب (فارسی)۔
- ۱۶۔ خلیل نواب ابراہیم، گلزارِ ابراہیم (فارسی)، شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند)۔
- ۱۷۔ لطف مرزا علی، گلشنِ ہند، شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند)۔

- ۱۷- ساقی خاں، مآثرِ عالم گیری (فارسی)، جلد دوم۔
- ۱۸- اثر خواجہ محمد میر، مثنوی خواب و خیال، کراچی ۱۹۵۰ء۔
- ۱۹- مآثر الاحرام (فارسی)۔
- ۲۰- قاسم قدرت اللہ، مجموعہٴ نغز (فارسی)، جلد دوم۔
- ۲۱- شروانی، خواب حبیب الرحمن خاں، مقدمہٴ دیوانِ درد۔
- ۲۲- آسی عبدالباقی، مقدمہٴ دیوانِ درد، کراچی ۱۹۵۱ء۔
- ۲۳- حالی الطاف حسین، مقدمہٴ شعر و شاعری، رامپور ۱۹۵۰ء۔
- ۲۴- قائم قیام الدین، مخزنِ نکات (فارسی)، شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند)۔
- ۲۵- فراق ناصر نذیر، میخانہٴ درد۔
- ۲۶- درد خواجہ میر، نالہٴ درد (فارسی)۔
- ۲۷- میر تقی میر، نکات الشعراء (فارسی)، اورنگ آباد دکن ۱۹۳۵ء۔
- ۲۸- مصحفی غلام ہمدانی، تذکرہٴ ہندی (فارسی)، شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند)۔

مخطوطات

- ۱- شوق، تکلمۃ الشعراء (فارسی)، کتاب خانہ پنجاب یونیورسٹی لاہور۔
- ۲- شفیق لچھمی نرائن اورنگ آبادی، گلِ رعنا (فارسی)، کتب خانہ پنجاب یونیورسٹی لاہور۔
- ۳- مبتلا، گلشنِ سخن (فارسی)، کتب خانہ پنجاب یونیورسٹی لاہور۔
- ۴- آرزو سراج الدین علی خاں، مجمع التفاضل (فارسی)، کتب خانہ پنجاب یونیورسٹی لاہور۔
- ۵- عندلیب خواجہ محمد ناصر، نالہٴ عندلیب (فارسی)، کتب خانہ پنجاب یونیورسٹی لاہور۔
- ۶- عشق حسین قلی خاں، نشترِ عشق (فارسی)، کتب خانہ پنجاب یونیورسٹی لاہور۔
- ۷- عندلیب خواجہ محمد ناصر، ہوش افزا (فارسی)، کتب خانہ پنجاب یونیورسٹی لاہور۔

(ب) میر حسن اور سحر البیان

’سحر البیان‘ کے مصنف میر حسن (غلام حسن) ساداتِ برات میں سے تھے^۱۔ ان کے مورثِ اعلیٰ میر امامی موسوی بعدِ شاہجہان واردِ دہلی ہوئے^۲۔ خاندان کی بود و باش دہلی میں تھی^۳۔ والد کا نام میر غلام حسین ضاحک تھا۔ ضاحک کے والد میر عزیر اللہ بھی حسن اور ضاحک کی طرح شاعر تھے، ان کا تخلص غلام بیان کیا جاتا ہے^۴۔ میر ضاحک صاحبِ دیوان تھے۔ ان کا دیوان اب دریافت ہو چکا ہے اور اس کے کچھ حصے شائع بھی ہو گئے ہیں^۵۔ ان کا ننھیالی تعلق حضرت ہندہ نواز گیسو دراز^۶ کے خاندان سے تھا۔ وہ عقیدے کے اعتبار سے شیعہ تھے۔

میر غلام حسن، حسن، میر ضاحک کی اولاد تھے۔ محلہ سید واڑہ (ہرائی دہلی) میں ۱۱۷۴ھ/۱۷۵۸ء کے قریب پیدا ہوئے^۷۔ ابتدائی حالات تفصیل سے معلوم نہیں۔ صرف اس قدر معلوم ہے کہ دہلی میں سنِ تمیز کو پہنچے۔ بچپن سے موزوں طبع تھے۔ ’بیچ لڑکانی کے‘ خواجہ میر درد کی صحبت سے دہلی میں مستفید ہوئے^۸۔ آغازِ جوانی تھا کہ دہلی کے سیاسی حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر میر ضاحک نے اپنے اہل و عیال کے ساتھ اودھ کا رخ کیا۔ بھرائن اصبح میر حسن ۱۱۷۵ھ/۱۷۶۱ء کے لگ بھگ اپنے باپ کے ہمراہ دہلی سے نکلے۔ راستے میں ڈیگ میں چار ماہ قیام رہا، مکن پور سے ہوتے ہوئے

۱۔ میر حسن، دیباچہ دیوانِ حسن، مخطوطہ برٹش میوزیم، ص ۲۳۳۔ شیر علی السوس، دیباچہ سحر البیان عبدالباری آسی (مرتب) مثنویاتِ میر حسن، ص ۱۶، طبع نولکھور ۱۹۴۵ء۔

۲۔ میر حسن، دیباچہ دیوانِ حسن، نیز تذکرہ شعرائے اردو، ص ۲، ۱۰۳۴، طبع ثانی ۱۹۴۰ء۔

۳۔ دیباچہ سحر البیان، ص ۱۶۔

۴۔ قلمی بیاض۔۔۔ ملوکہ پنجاب ہونیورسٹی لائبریری۔

۵۔ معاصر، پٹنہ شمارہ ۱۸، ۲۰، ۲۱۔

۶۔ ابوالحسن (مترجم) تذکرہ شعرائے اردو، صفحہ ۲۲۔

۷۔ میر حسن اور ان کا زمانہ، ص ۱۹۰ تا ۲۰۴۔

۸۔ السوس، دیباچہ سحر البیان، ص ۱۶، ۱۷۔

۹۔ ایضاً۔ صفحات متعلقہ، نیز میر حسن اور ان کا زمانہ، ص ۲۰۹ تا ۲۱۰۔

لکھنؤ آئے۔ یہاں ایک برسات گزار کر فیض آباد چلے آئے۔ فیض آباد اس زمانے میں اودھ کا دارالسلطنت تھا۔ 'تذکرہ شعرائے اردو' (میر حسن) کے ایک اندراج سے میر حسن کے فیض آباد پہنچنے کا زمانہ ۱۷۶۶ء - ۱۷۶۷ء/۱۱۸۰ - ۱۱۸۱ھ کے مابین محصور کیا جا سکتا ہے۔

میر حسن اگرچہ بچپن سے شعر کہتے تھے لیکن ان کی شعر گوئی کا باقاعدہ سلسلہ فیض آباد ہی میں شروع ہوا۔ پہلے وہ میر ضیاء الدین ضیا (شاگرد سودا) کے حلقہ تلمذ میں داخل ہوئے، جب سودا فیض آباد آئے (۱۷۷۲ء/۱۱۸۶ھ) تو میر حسن ان سے بھی اصلاح لیتے رہے۔ میر حسن شجاع الدولہ کے برادرِ نسبتی سالار جنگ (م ۱۷۹۷ء/۱۲۱۲ھ) کے زمرہ ملازمین میں شامل ہونے اور ان کے فرزند نوازش علی خان سالار جنگ کے مصاحب مقرر کیے گئے۔ ذی القعدہ ۱۷۷۸ء/۱۱۸۸ھ میں شجاع الدولہ کا انتقال ہوا اور آصف الدولہ وارثِ سلطنت ہوئے۔ انہوں نے فیض آباد کی بجائے لکھنؤ کو دارالحکومت بنایا۔ ۱۷۷۶ء/۷ - صفر ۱۱۹۰ھ کے بعد اغلباً میر حسن بھی اسی زمانے میں لکھنؤ آ گئے ہوں گے۔

سالار جنگ کی سرکار سے میر حسن کو بہت معمولی رقم ملتی تھی اور گزرِ اوقات مشکل سے ہوتی تھی۔ شاید اسی لیے بعض دوسرے اصحابِ اقتدار کے قصیدے بھی ان کے ہاں ملتے ہیں۔ ۱۷۸۱ء/۱۱۹۶ھ کے بعد جب سالار جنگ آصف الدولہ کے معتبوب ہو گئے تو میر حسن کو مالی مشکلات نے اور بھی ستایا ہوگا۔ چنانچہ میر حسن نے آصف الدولہ کے دامن سے وابستہ ہونے کی سعی بھی کی۔ انہوں نے قصائد کے علاوہ ایک مثنوی آصف الدولہ کے باورچی خانے کی تعریف میں بھی لکھی۔ 'سحر البیان' بھی آصف الدولہ ہی کے نام سے معنون کی گئی، اگرچہ خاطر خواہ صلہ نہ ملا۔ میر حسن کا آخری سرمایہ حیات 'سحر البیان' ہے جو ۱۷۸۳ء/۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوئی۔ میر حسن ۱۷۸۵ء/ذی الحجہ ۱۲۰۰ھ میں بیمار ہوئے اور ۱۷۸۶ء/عشرہ محرم ۱۲۰۱ھ میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔ انہیں مفتی گنج میں دفن کیا گیا۔

۱۔ افسوس، دیباچہ سحر البیان، نیز میر حسن اور ان کا زمانہ، ص ۲۶۰۔

۲۔ مصحفی، تذکرہ ہندی مرتبہ مولوی عبدالحق، ص ۱۶، طبع ۱۹۳۳ء۔

۳۔ میر حسن اور ان کا زمانہ، ص ۲۷۲، ۲۷۳۔

۴۔ تاریخ فرح بخش۔

۵۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، صفحہ ۵۴، مرزا علی لطف کشتن۔ ہند، ص ۱۸۸، طبع ۱۹۳۴ء۔

امر اللہ آبادی، تذکرہ مسرت افزا (ترجمہ، حسن)۔

۶۔ میر حسن اور ان کا زمانہ، ص ۳۰۳، ۳۰۴۔

۷۔ افسوس، دیباچہ سحر البیان، ص ۱۶۔

۸۔ میر حسن اور ان کا زمانہ، ص ۳۱۱، ۳۱۲۔

میر حسن کے دس گیارہ برس کے ساتھی اور سالار جنگ کے متوسل میر شیر علی افسوس کا بیان ہے کہ میر حسن کے چار بیٹے تھے^۱۔ بعض محققین کو اس سے اختلاف ہے۔ ان کی رائے میں میر حسن کے تین بیٹے ہوئے^۲۔ میر حسن کی اولاد میں حلق اور خلیق بطور شاعر کچھ شہرت رکھتے ہیں۔ خلیق کے بیٹوں میں سے میر ایس نے مرثیہ نگاری میں بڑا نام پایا۔

میر حسن کا کل سرمایہ^۳ شعری ایک دیوان (جس میں چھ قصیدے، غزلیت کا دیوان اور رباعیات وغیرہ شامل ہیں)، بارہ مثنویوں اور ایک تذکرے (تذکرہ شعرائے اردو) پر مشتمل ہے۔ 'دیوان میر حسن' غالباً ۱۷۷۹ء/۱۱۹۳ھ میں مدون ہو چکا تھا۔ 'تذکرہ شعرائے اردو' کا آغاز ۱۷۷۰ء/۱۱۸۳ھ میں اور اولین تکمیل ۱۷۷۷ء/۱۱۸۹ھ میں ہوئی۔ ۱۷۷۸ء/۱۱۹۲ھ سے باقاعدہ مرتب کیا گیا اور ایک آدھ اصفہ بعد میں بھی ہوا۔ مثنویوں کے نام یہ ہیں: 'نفل کلاونت'، 'نفل زن فاحشہ'، 'نفل قصاب'، 'نفل قصائی'، 'مثنوی شادی' آصف الدولہ (۱۷۶۹ء/۱۱۸۳ھ)، 'رموز العارفین' (۱۷۷۳ء/۱۱۸۸ھ)، 'مثنوی ہجو حویلی' (بقرائن ۷۶ - ۱۷۷۷ء/۱۱۸۹ھ، ۱۱۸۰ھ)، 'گلزارِ ارم' (۱۷۷۸ء/۱۱۹۲ھ)، 'مثنوی تہنیت عید' (بقرائن ۸۳/۱۷۸۳ء/۱۱۹۹ھ)، 'مثنوی در وصف قصرِ جواہر' (بقرائن ۸۴ - ۱۷۸۳ء/۱۱۹۹ھ)، 'مثنوی خوانِ نعمت' (اعلیٰ ۷۸ - ۱۷۸۳ء/۱۱۹۹ھ) اور 'سحرالبیان' کی تحریر کا زمانہ کئی برس پر محیط ہوگا۔ انہوں نے اس کی تحریر میں جان کاوی سے کام لیا ہے۔ اس نظم ہارے میں ان کی محنت اور صناعتی اپنے عروج پر ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن نے دیگر مثنویوں میں جو فنی تجربے کیے ہیں ان کا بہترین سرمایہ یہاں استعمال کیا ہے۔

مثنوی نگاری کا فن میر حسن کے ہاں کم از کم تین مرحلوں سے گزرا ہے۔ 'نفل کلاونت'، 'نفل زن فاحشہ'، 'نفل قصاب' اور 'نفل قصائی' میں اسلوب کا وہ نکھار، لہجے کی ہمواری اور تجربے کا وہ تنوع اور وسعت نہیں ہے جو دوسرے دور میں میر حسن کو حاصل ہوا۔ گویا حسن کاری کے لحاظ سے یہ مثنویاں اعلیٰ معیار کی نہیں ہیں۔ ان میں کہیں کہیں بول چال کی زبان پر قدرت اور ڈرامائی اشارات کا استعمال پایا جاتا ہے۔

۱۔ افسوس، میر شیر علی، دیباچہ سحرالبیان، ص ۱۶۔
۲۔ رسالہ تہذیب الاخلاق، لاہور، جنوری، مارچ، ۸ تا ۱۴۔ ہماری زبان، علی گڑھ، ۱۵ جنوری ۱۹۶۷ء و ۸ مارچ ۱۹۶۷ء۔

۳۔

۴۔ رسالہ نقوش، لاہور (مقالہ بر تذکرہ شعرائے اردو)، جنوری ۱۹۵۷ء۔

۵۔ وحید قریشی، مقدمہ مثنویات میر حسن، ص ۳۰ تا ۳۸ طبع لاہور۔

۶۔ وحید قریشی (مترجم) مثنوی سحرالبیان، ص ۱۹۳، لاہور اکیڈمی، لاہور طبع ۱۹۶۶ء۔

’نقلِ قصاب‘ اور ’نقلِ قصائی‘ میں قصاب ٹولے کی زبان اور افتادِ طبع کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ لیکن یہ کوششیں فنی لحاظ سے ادھوری اور ناقص ہیں۔ دوسرا دور ’مثنوی در شادی‘ آصف الدولہ، ’مثنوی ہجو حوبلی‘، ’گلزارِ ارم‘، ’مثنوی در تہنیدِ عید‘ اور ’مثنوی در وصفِ قصرِ جواہر‘ پر مشتمل ہے۔ یہاں حسن کی فنی بصیرت زیادہ جاذب و دلکش ہے۔ ان مثنویوں میں موضوع اور طریقِ کار کا اشتراک ہے۔ صرف ’رموز العارفین‘، باقی مثنویوں کے انداز و موضوع سے مختلف ہے۔ اس دور کی دیگر مثنویوں میں میر حسن نے وصفیہ پہلوؤں پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ ’رموز العارفین‘ میں بیانیہ انداز زیادہ نمایاں ہے۔ موضوع کی عظمت کے باوجود ’رموز العارفین‘ ہم پر وہ اثر نہیں چھوڑتی جو میر حسن کی دوسری مثنویوں سے ہوتا ہے۔ اس میں بیان کہے گئے مسائلِ تصوف، میر حسن کے گھر کی فضا سے متعلق ہونے کے باوجود اس کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں۔ روحانی تجربات کی فلسفیانہ تعلیم میر حسن کے جذباتِ زندگی سے گہرا علاقہ نہیں رکھتی۔ یہاں میر حسن کی ذات اور موضوع کے درمیان بہت بڑا فاصلہ معلوم ہوتا ہے۔ میر حسن مادی زندگی سے زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں۔ چنانچہ ماحول سے گہرے جذباتی رابطے کی وجہ سے میر حسن کی دوسری مثنویاں زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔

اکبر، ۱۹۸۷ء

میر حسن کی شاعری کا تیسرا دور ’سحر البیان‘ کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔ دونوں ادوار کا سرمایہ تجربات یہاں زیادہ سلیقے سے صرف ہوا ہے۔ خصوصاً دربار کے مناظر، شادی کی رسومات، محلوں کی زندگی کی تفصیل، فضا کی روشنی اور سائے کے حوالے سے بیان کرنے کا ڈھنگ میر حسن کے جذباتی ردِ عمل کا عکاس ہے۔ میر حسن نے باقی مثنویوں میں زبان و بیان کے نئے تجربے محدود پیمانے پر کیے ہیں اور ’سحر البیان‘ میں انہیں زیادہ تنوع اور مہارت سے برتا ہے۔ (مکالمے میں مختلف طبقوں کے لب و لہجے اور روزمرہ کا اہتمام بھی ہے۔ وہ طبعاً تصویر کاری کے شائق ہیں اور ان کا یہ رجحان بھی دوسرے دور میں زیادہ نمایاں ہوا ہے۔ زندگی کے مختلف دائروں سے تعلق رکھنے والی اصطلاحات و معلومات کا ذخیرہ بھی پہلے کی نسبت زیادہ ہے۔ یہ سارے ذرائع فیض آباد اور لکھنؤ کے گلی کوچوں پر آزمائے گئے ہیں۔ اس کے بعد ’سحر البیان‘ کی تخیلی کہانی میں ان سے کام لیا گیا ہے۔ میر حسن کے ہاں علمِ مجلس کا ذوق ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ معاشرتی زندگی کے مختلف مظاہر، طبقات کے خصوصی میلانات اور انسانی سرشت سے واقفیت کا میر حسن نے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ یوں تو ویسے ہی بہاری منظوم و منشور داستانوں میں تدریسی رجحان اہمیت رکھتا ہے، لیکن میر حسن آس پاس کی زندگی سے گہرے جذباتی لگاؤ کی وجہ سے اس انداز کے زیادہ ہی شائق ہیں۔ اگرچہ ’سحر البیان‘ ایک خیالیہ ہے، جس سے میر حسن نے اپنی ذاتی خواہشات کے نکاس کا

کام لیا ہے لیکن تخیل بھی اپنا مواد تو آخر زندگی ہی سے حاصل کرتا ہے۔
 'سحرالبیان' میں داستانی سرمائے کا کچھ حصہ بھی استعمال میں آیا ہے^۱۔
 کہانی کے اجزاء مختلف داستانوں سے ماخوذ ہیں، لیکن مثنوی کے تارو ہود، گرد و ہش
 کے شعور اور زندگی کے پھیلاؤ کو جذباتی سطح پر محسوس و محصور کرنے کا جو انداز
 میر حسن نے اختیار کیا ہے اس نے مثنوی کو مؤثر و دلکس بنا دیا ہے۔ اس سماجی
 ہمیشہ منظر اور عقبی فضا میں شجاع الدولہ اور اصف الدولہ کا عہد صاف جھلکتا ہے۔
 مثنوی کی چار تہیں بہت واضح ہیں :

(الف) ایک رخ وہ ہے، جس میں میر حسن ہمارے سامنے ایک داستان گو کے روپ
 میں آتے ہیں۔ کہانی کے اجزاء مختلف قدیم داستانوں میں نکھری ہوئی
 صورت میں ملتے ہیں۔ محیر العقول کارنامے، جن، بریاں، دیو، کل کا
 گھوڑا، وقت کا تھم جانا، فاصلوں کا مٹ جانا، کہانی سننے والوں کو
 ایک دوسری ہی دنیا میں لے جاتا ہے۔

(ب) دوسرا پہلو یہ ہے کہ زندگی کا ہر پہلو اصل سے زیادہ خوبصورت اور
 اصل سے زیادہ اطمینان بخش ہے۔ 'سحرالبیان' کے مناظر بھی اسی دوسری
 دنیا کے منظر معلوم ہوتے ہیں۔

(ج) تیسرا پہلو یہ ہے کہ تخیل کی سطح پر تخلیقی قوتوں کے اظہار میں ایک
 عیبی انداز اختیار کرنا۔ داستان گو کے ہاں کچھ مثالی تصورات، کچھ
 ماضی کے کارنامے، کچھ ذاتی خواہشات کی نرجانی ہوا کرتی ہے۔
 'سحرالبیان' بین السطور میں عصری معاشرت، کی جھلک رکھتی ہے^۲۔ اس
 عصری تفصیلات کے ساتھ ساتھ اعتقادات و نظریات کی وراثت بھی ہے۔
 میر حسن نے اپنے دور کی معاشرتی زندگی کی عکاسی کرتے ہوئے ماحول
 میں بعض خامیوں کو محسوس کیا اور اس کی تلافی تخیل کی مدد سے کی۔
 میر حسن کے زمانے میں امن و امان کی جنس نایاب ہو رہی تھی۔ دلی کی
 غیر مطمئن سماجی حالت نے انسانی زندگی کو غیر محفوظ اور غیر یقینی
 ہونے کا احساس دلایا۔ میر حسن کا تخیل اور مثنوی کے قصے کہانیاں
 اس کمی کو پورا کرتے ہیں۔ میر حسن نے اصل زندگی کی تصویر کشی میں
 زندگی کا معیاری اور مثالی نمونہ بھی سامنے رکھا۔ میر حسن صرف اپنے
 دور کی جھلکیاں نہیں دکھاتے۔ اپنے معاشرے کے ساتھ ساتھ مثالی تصورات

۱۔ وحید قریشی (مقالہ) مثنوی سحرالبیان، رسالہ اردو، کراچی، اکتوبر ۱۹۵۱ء۔

۲۔ سید احتشام حسین، تنقیدی جائزے (مقالہ بر مثنوی سحرالبیان) طبع اول۔

کو بھی پیش کرتے ہیں۔ وہ یہی نہیں بتاتے کہ ان کا ماحول کیسا ہے بلکہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ اسے معیاری شکل میں کیسا ہونا چاہیے۔ 'سحرالبیان' کا بادشاہ بادشاہت کا مثالی نمونہ ہے اور شہزادہ معیاری شہزادہ ہے۔ وزیر زادی عقل و خرد کی معراج ہے، ملک میں کہیں چوری کا ڈر نہیں، کہیں کوئی خرابی نہیں۔ روپے کی ریل پیل ہے۔ سخاوت کی انتہا ہے۔ وفاداری کا معیاری نمونہ، نجم النساء ہے۔ عشق کا معیاری نمونہ بے نظیر اور بدر منیر ہے، طوائف کا مکمل روپ عیش ہائی ہے۔

(د) 'سحرالبیان' کا چوتھا پہلو یہ ہے کہ مثنوی کی معاشرتی زندگی بہت بھلی

ہوئی ہیں ہے۔ عصری معاشرت کے تمام مظاہر میر حسن نے پیش نہیں کیے۔ اپنے دور کی معاشرتی زندگی ہی سے انہوں نے صرف ایک طبقے کو منتخب کیا ہے اور باقی طبقات اسی مرکزی طبقے کے حاشیہ برادروں کے طور پر پیش ہوئے ہیں۔ یہی حاکم طبقہ کہانی کا مرکز و محور ہے۔

'سحرالبیان' اپنے دور کی معاشرت کے صرف ایک پہلو کی عکاس قرار ہائی ہے۔ اس کی اپیل (اثر) اتنی وسیع نہیں رہتی جتنی ہیر وارث شاہ کی، جس میں تمدنی زندگی کا حلقہ میر حسن کی مثنوی سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔

آصف الدولہ کے انتقال کے بعد اودھ پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے اقتدار کا سایہ

تیزی سے بڑھنے لگا۔ ریاست اقتصادی شکنجے میں کس دی گئی۔ اس دوسرے دور کے شعراء میں ناسخ کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اردو شاعری داخلیت اور خارجیت کے امتزاج کی بجائے سرعت سے خارجیت کی طرف چلی گئی۔ میر حسن کے زمانے کے باشندے زندگی کی ظاہری چمک دمک کی طرف بڑھنے لگے تھے۔ نفاست اور خوش سلیقگی کی قدروں نے فن کی جگہ لینی شروع کر دی تھی۔ مجلسی آداب اور رسم و رواج کو آرٹ کا درجہ حاصل ہوتا چلا گیا۔ زندگی کا براہ راست تجربہ موقوف اور خارجی سہارے زیادہ اہم ہوئے۔ اچھے لفظ، خوش نما ترکیبیں، عمدہ محاورہ، خوبصورت شعر قہریک شعری کا سبب ہو گئے۔ میر حسن کے زمانے میں شعراء اپنی حقیقی زندگی سے ابھی اتنے اجنبی نہیں ہوئے

تھے اور نہ ہی اپنے آپ سے ہراساں ہو کر زندگی کا کوئی مصنوعی بدل تلاش کرنے میں مصروف تھے۔ ابھی تمدنی زندگی اتنی کھوکھلی بھی نہیں تھی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ دولت تھی، لیکن اس کے استعمال کا کوئی عمدہ مصرف نہ تھا۔ اس لیے عیش و عشرت ہی کو اصل زندگی سمجھ لینا ممکن تھا۔ پُر شوکت درباری زندگی، باغات، شادہوں کے مناظر اور طوائفوں کی اہمیت معاشرتی زندگی میں بڑھ گئی۔ محمد شاہی آداب معاشرت

فیض آباد اور لکھنؤ کے گلی کوچوں میں بکھر گئے۔ اس دور کے عام باشندوں کے لیے بھی یہی جاگیردار گروہ معیاری طبقہ ہو سکتا ہے۔ ساری معاشرتی زندگی اسی کے گرد گھومتی تھی۔ جاگیردارانہ نظام ہی سلطنت کا وارث اور اس کے خاندان کا تمدنی درجہ رعایا کے لیے مثال بنتا ہے۔ بہاری داستانیں، بہاری مشنوں دربار اور اس کے گرد و پیش کی فضا سے مزین ہیں۔ 'سحر البیان' میں بھی اسی اونچے طبقے کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دربار کی زندگی، امروں کی زندگی، درباری آداب، یہی اس تمدنی زندگی کے اصل رنگ ہیں اور اس ماحول کا ہر ادنیٰ ملازم بھی اپنے آپ کو اس معاری سامعے میں ڈھالنے کی کوشش میں نظر آتا ہے۔

دراصل 'سحر البیان' میں اسے معاشرے کی تصویر کشی ہے جسے فراغت حاصل ہے۔ قصے کے تمام کردار اسی آسودہ حالی اور فارغ البالی کے مظہر ہیں۔ ان کے مصائب یا تو ان کے اپنے پیدا کردہ (اور عام عاشقانہ نوعیت کے ہیں) یا پھر عالم بالا سے نازل ہوتے ہیں اور اسباب و علل کی کڑیوں کے پابند نہیں۔ عارضی غموں سے ہٹ کر زندگی لذت باہی کا وسیلہ ہے۔ مال و دولت عام ہے۔ شراب ہے، موسیقی ہے، نذریں ہیں، درباری ٹھاٹھ ہیں، جلسے ہیں، جلوس ہیں، شادی ہے، شہنائیاں ہیں، تکیب ہیں، چوہدار ہیں، کھانے باعراط ہیں، سامان آرائش بکثرت ہیں، باغات کی شوک اور محلات کا تعجل بھی ہے۔ خواص، کنیزیں، مغلانیاں خدمت کو حاضر ہیں۔ پرستان میں بھی اودھ کے دربار کا سہا ہے بلکہ دربار اودھ کی ہو ہو نقل ہے^۱۔ یعنی جنوں اور ہریوں کی مملکت میں بھی درباری آداب، رہنے سہنے کے طریقے اور معاشرتی لوازم ملتے ہیں اور وہ بھی عام انسانوں کی طرح سوچنے اور عمل کرتے ہیں۔ غالباً اسی پہلو کے پیش نظر مصحفی نے مشنوی کو "نگار خانہ چین" قرار دیا تھا اور زندگی کے قریب ہونے کی وجہ سے اسی عناصر نے اسے ایک روایت کا درجہ دے دیا ہے۔ 'سحر البیان' کے عمومی لہجے اور انسانی زندگی سے قرب ہی کی وجہ سے کچھ ماورائی قویں اس سے منسوب ہو گئیں۔ دور دراز کے ملکوں تک اس کے قلمی نسخے لے جائے گئے۔ قارئین کے مختلف طبقوں نے اپنی اپنی ذہنی سطح کے مطابق اس سے لطف لیا۔ مقلدین نے تقلیدیں کیں۔ بعض نے جواب لکھے، کسی نے نثر کا روپ دیا اور کسی نے ڈرامے کی صورت میں ڈھالا اور 'سحر البیان' کی سادہ سی کہانی ہر شخص کے لیے نئی معنویت اختیار کر گئی۔

بدر منیر کی آرائش و زیبائش لکھنؤ اور دلی کے ملے جلے فیشن پر مشتمل ہے۔ اودھ کے فرمانروا بھی معیار پرست تھے۔ انہوں نے فیض آباد اور لکھنؤ میں جو فضا

۱۔ کوپی نارنگ ڈاکٹر (مقالہ سحر البیان) تنقیدی ادب، مرتبہ مرزا ادیب، جلد اول۔ طبع لاہور

قائم کی وہ دلی کے تیموری فرمانرواؤں کے نمونے پر تھی - میر حسن بھی مجبور ہیں کہ سواری کا جلوس، نوبت نفاذ، ماہی مراتب، سائبان اور دوسرے لوازم اسی ماحول سے اخذ کریں - عیش بافی کا ناک نقشہ لکھنوی طوائف کے عین مطابق ہے اس کا راگ رنگ، رقص و سرود نور نائی گائیں کی یاد دلاتا ہے - یہی طوائف اردو شاعری کی روایتی محبوبہ بھی ہے -

حقیقت یہ ہے کہ فراغت کی زندگی سے عیاشی پیدا ہوئی - 'سحر البیان' کے بے عمل کردار بھی عیاش لوگ ہیں - وہ واقعات کو آگے بڑھانے میں مدد نہیں کرتے، بلکہ حالات کے دھارے میں بے دست و پا ہیں - بے نظیر دنیا بھر کے علم حاصل کرنا ہے، بہادر ہے، عقل مند ہے، لیکن اس کی زندگی میں جب بھی عمل اور پیش قدمی کی ضرورت ہوتی وہ ہماری توقعات کو پورا کرنے سے قاصر رہتا ہے - اس کا باپ بھی قسمت پر شاکر ہے - شہزادے کے گم ہونے پر اسے واویلا کرنے کے سوا کچھ کام نہیں - شہزادی بدر منیر عشق و محبت میں صرف رونا دھونا جانتی ہے - غشی کے مسلسل دورے اس کی بے بسی اور بے چارگی کو ظاہر کرتے ہیں -

اس طرح کے بے عمل کرداروں کے سہارے پلاٹ کی تعمیر ممکن نہ تھی، اس لیے میر حسن کو جابجا غیبی سہاروں کی ضرورت محسوس ہوئی - اتفاقات بار بار کہانی میں شریک ہوتے ہیں - کبھی بے نظیر کی عمر بارہ سال سے ایک دن کم ہونے کی وجہ سے کہانی پیچیدہ ہو کر آگے بڑھتی ہے - ناگہانی طور پر پری کا ورود ہوتا ہے - پھر کل کا گھوڑا تیسری پیچیدگی پیدا کرتا ہے - اتفاقاً دیو بے نظیر اور بدر منیر کو دیکھ لیتا ہے - کہانی پھر آگے بڑھنا شروع کر دیتی ہے - نجم النساء تو اتفاقاً فیروز شاہ سے ملتی ہے - اچانک فیروز شاہ کو اس سے عشق ہو جاتا ہے - فیروز شاہ بے نظیر کو پری کی قید سے رہائی دلاتا ہے اور یوں غیبی طاقتیں کہانی کو آگے بڑھاتی چلی جاتی ہیں - جابجا اتفاقات رونما ہوتے ہیں، یہاں تک کہ داستان اپنے انجام تک جا پہنچتی ہے - یہ عناصر اس دور کی معاشرتی حالت کا بالواسطہ اظہار ہیں - یہ زمانہ سیاسی اور سماجی ہسپائی کا ہے - خارجی زندگی کی ناکامیوں نے بے عملی کو جنم دیا ہے - ایسی حالت میں کہانی کے کردار بھی عمل اور حرکت سے عاری نظر آتے ہیں -

کہانی کا ہیرو بے نظیر اردو غزل کا مثالی عاشق ہے - وہ اس نقشے کو پیش نہیں کرتا جس کے مطابق ایک عاشق کو دوسرے عاشق سے اس کے داخلی کوائف اور خارجی افکار کی مدد سے الگ کیا جا سکے - وہ تو ایسی تصویر ہے جہاں عاشق میں ساری دنیا کی خوبیاں جمع ہو جاتی ہیں یعنی وہ معیار ہے جس پر عاشق کو پورا اترنا چاہیے - وہ حسن میں بے مثال ہے، ذہانت میں بڑھ چڑھ کر ہے، ہریاں بھی اسے دیکھ کر عاشق

ہو جاتی ہیں۔ بدر منیر بھی پہلی نظر میں گھائل ہو جاتی ہے۔ اسے وصل کی نعمت میسر ہوتی ہے، لیکن زیادہ تر ہجر کی صعوبتیں برداشت کرنا پڑتی ہیں۔ وہ وفاداری شرط استواری کا قائل ہے۔ غم میں گریباں چاک کرتا ہے۔ بدر منیر بھی محبوبہ کا مثالی روپ ہے۔ حسن میں بے مثال، جلی کٹی سنانے میں تاک، ہار سنگھار کی شائق اور عاشق کو جلانے کے انداز جانتی ہے۔ ہجر کا صدمہ اسے بھی بے حال کرتا ہے، لیکن جذبات کی تندی و نیزی اسے کسی خارجی عمل پر مجبور نہیں کرتی۔ لکھنوی طوائف کی طرح وہ بھی کھل کھیلنا جانتی ہے۔ طوائف کا یہی روپ ہمیں نجم النساء میں بھی ملتا ہے، اگرچہ ”نجم النساء“ سحرالبیان کا واحد جانداز کردار ہے۔ جس کی حرکت اور عمل قصے کو آگے بڑھانے میں مدد دیتی ہے۔“^۱

”سحرالبیان“ کا بادشاہ چاہے وہ بے نظر کا باپ ہو، چاہے مسعود شاہ ہو اپنے لہجے اور روپ سے بادشاہ معلوم ہوتا ہے۔ شہزادہ بے نظیر کے رہنے سہنے کا طریقہ اور انداز گفتگو شہزادوں کا سا ہے۔ بدر منیر شہزادیوں کی سی گفتگو کرتی ہے اور اپنی ہمجولیوں سے خصوصاً نجم النساء سے جھلیں کرتے ہوئے لکھنؤ کے اونچے گھرانے کی خواتین کا روزمرہ بولتی ہے۔ رمال اور نجومی اپنی خاص اصطلاحات استعمال کرتے ہوئے بھی بادشاہ کے دہدے کے سامنے مرعوب ہیں۔ پنڈتوں کی بول چال اور جوگن بتنے وقت نجم النساء کا لہجہ، ہندوانہ ہو جاتا ہے۔ نچلے طبقے کی عورتیں درباری رسم و رواج کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہیں۔ عیش بائی ایک ایسی طوائف ہے جس کے ہر انداز میں بے حیائی اور کھل کھیلنے کا انداز موجود ہے۔ پریاں اور جنات بھی مافوق الفطرت طاقت رکھنے کے باوجود اپنے کرداروں میں بہت کچھ انسانی اوصاف رکھتے ہیں۔ نجم النساء وزیر زادی ہے۔ ہماری داستانوں کے معیار کے مطابق عقل و تدبیر کے جملہ محاسن وزیر اور وزیروں کی اولاد کو حاصل ہیں۔ اس کی گفتگو کا انداز اپنے شہزادوں کے مرتبے سے ایک درجہ نیچے رہتا ہے۔ اس طرح کہانی کے بنیادی کردار اپنی اپنی نوع کی نمائندگی کرتے ہیں۔

فنی لحاظ سے ”سحرالبیان“ کا جائزہ لیا جائے تو اس میں میر حسن کی ذہانت پلاٹ کی تشکیل میں بروئے کار نظر آتی ہے۔ پلاٹ کے اجزا نئے نہیں ہیں، لیکن میر حسن کہانی سنانے کے فن سے واقف ہیں اور سننے والے کے لیے دلچسپی کا مسلسل سامان مہیا کرنے کے گر سے بھی آشنا ہیں۔ ”سحرالبیان“ پڑھتے ہوئے ہماری توجہ کہیں بھی کہانی کے بھاؤ سے نہیں ہٹتی۔ واقعات کی کڑیاں باہم مربوط ہیں اور ہماری یہ توقع ہر جگہ قائم رہتی ہے کہ اگلے قدم پر کوئی نہ کوئی اہم بات ہونے والی ہے۔ کہانی سلسلہ وار پیچیدگی اختیار

کرتی جاتی ہے اور آخر تک پہنچتے پہنچتے مر حسن واقعات کا ایک ایک تار سلجھانے چلے جاتے ہیں۔ کہانی کے ان اجزاء میں افسانے کی سی تکنیکی باریکیاں تلاش کرنا مناسب نہ ہوگا، کیونکہ داستان گو نہ افسانہ نگار ہے نہ ناول نویس۔ اس کے ہاں واقعات کی معمولی بے تدبیروں کا ہونا یقینی ہے اور 'سحر البیان' بھی اس سے خالی نہیں ہے۔ داستانوں میں پلاٹ کا پھر العقول ہونا اور سننے والوں کی دلچسپی کو بحال رکھنا ضروری سمجھا جاتا ہے۔ اس میں تخیل کی رنگ آمیزی کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ پلاٹ اور اس کی تفصیلات ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس لیے قصے میں معمولی کوتاہیاں روا رکھی جاتی ہیں اور اس کی تلافی کرداروں کو زندگی کے مطابق بنا کر اور مناظر کو دلکش اور دلنشین دکھا کر کی جاتی ہے۔ میر حسن طبعاً محاکات پسند ہیں۔ موقعے اور محل کے مطابق تصویریں کھینچ کر وہ پڑھنے والے کو کیف و مستی میں ڈبو دیتے ہیں۔ ان کے ہاں ہر منظر نکھرا ہوا ہے اور اس میں نور کی چکاچوند ہے۔ ایک کامیاب فن کار کی طرح وہ وحدتِ نائر کے گر سے واقف ہیں اور شہوانی خواہشات کی پراسرار قوتوں سے کہانی کے اجزاء کو ربط و تسلسل عطا کرتے ہیں۔ 'سحر البیان' کے دیو اور پریاں اپنے ہنسنے، بولنے اور سماجی قیود کے اعتبار سے ہماری آپ کی طرح کے انسان ہیں۔ ان کی زندگیاں بھی اسی طرح خوشی اور رنج و غم سے عبارت ہیں جس طرح عام انسان، ان کی سرشت کا یہ انسانی پہلو جنوں اور پریوں کو ہمارے قریب تر کر دیتا ہے۔

مگر اس بات کو تسلیم کرنے میں ہمیں کوئی اعتراض نہیں ہونا چاہیے کہ 'سحر البیان' اردو کی چند عظیم مثنویوں میں سے ہے۔ اس میں اگرچہ محدود زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے لیکن اپنی محدودیت کے باوجود میر حسن نے جس زندگی کو پیش کیا ہے وہ ہمارے لیے دلچسپی کا وافر سامان مہیا کرتی ہے۔ اس میں جذبات و احساسات کا تنوع، کرداروں کا نازک فرق اور زبان و بیان کے لطیف پیرائے ملتے ہیں۔ ہندی، عجمی طریقِ بود و باش کو میر حسن نے ایک ماہر فن کی طرح منعکس کیا ہے۔ مثنوی کی شہرت اور مقبولیت کا راز میر حسن کی اعلیٰ فنی صلاحیت میں مضمر ہے۔

(ج) قائم چاند پوری

قائم کے نام کے بارے میں قدیم تذکرہ نگاروں کے بیانات مختلف ہیں اور یہ مسئلہ اب تک متنازعہ فہ ہے۔ معاصر تذکرہ نگاروں میں سے سر 'تی سر' سید فتح علی^۲ گردیزی اور میر حسن^۳ نے ان کا نام محمد قائم لکھا ہے۔ مصحفی جو ٹائٹل میں ان کے ہم پالہ وہم نوالہ رہے، اپنے پہلے تذکرے 'عقد ثریا'^۴ میں ان کا نام محمد قائم اور 'تذکرہ ہندی'^۵ میں قیام الدین علی بناتے ہیں۔ مخطوطہ دیوان قائم (مخزونہ انڈیا آفس لائبریری) میں بھی محمد قائم لکھا ہوا ہے۔ 'مخزن نکات' میں خود قائم کا بیان بھی اختلاف نسخ کی وجہ سے مشکوک ہے، 'نیونکہ مخطوطہ 'مخزن نکات' مخزونہ انڈیا آفس لائبریری، میں قیام الدین علی اور انجمن ترقی اردو کے مطبوعہ نسخے میں صرف قیام الدین درج ہے۔ تعین نام کی بحث میں جن محققوں نے حصہ لیا ہے، ان میں سے مولوی عبدالحق^۶، ابو سعید^۷ سعیدی اور ڈاکٹر اقتدا حسن^۸ اس امر پر متفق ہیں کہ ان کا نام محمد قیام الدین تھا۔ مولانا امتیاز علی عری^۹ اور اثر رام پوری^{۱۰} نے قائم کے پڑپوتے مولوی شاہد حسن علوی کے ایک بیان کے حوالے سے یہ رائے قائم کی ہے کہ حاندانی ناموں کی رعایت سے ان کا نام محمد قائم ہونا چاہیے۔

- ۱۔ میر تقی میر، نکات الشعراء، ص ۱۳۰۔
- ۲۔ سید فتح علی گردیزی، تذکرہ ریخہ گویاں، ص ۱۲۳۔
- ۳۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، ص ۱۵۴۔
- ۴۔ غلام ہمدانی، مصحفی، عقد ثریا، ص ۴۶۔
- ۵۔ غلام ہمدانی، مصحفی، تذکرہ ہندی، ص ۱۷۹۔
- ۶۔ ب.م سنگھ شرما (مقالہ): چاند پوری، نقوش نمبر ۹۴، حاشیہ ص ۵۹۔
- ۷۔ ڈاکٹر اقتدا حسن، (مرتب)، تذکرہ مخزن نکات ص ۲۰۰۔
- ۸۔ قائم چاند پوری، تذکرہ مخزن نکات، مرتبہ مولوی عبدالحق مقدمہ ص ۱۔
- ۹۔ سعیدی ابو منعم، مقالہ قائم چاند پوری، رسالہ نگار اگست ۷۲۸۔
- ۱۰۔ قائم چاند پوری، کلیات قائم جلد اول، ڈاکٹر اقتدا حسن (مرتب) مقدمہ ص ۸۔
- ۱۱۔ احمد علی یکتا، دستور الفصاحت (مقدمہ)، صفحہ ۴۴۔
- ۱۲۔ معارف اپریل ۱۹۵۲ء۔

قائم کا وطن تھبہ چاند پور ضلع بجنور (یو۔ پی۔ بھارت) تھا۔ پنٹ پدم سنگھ شرما نے چاند پور کے ایک نواحی گاؤں محدود کو قائم کا مولد قرار دیا ہے۔ سن ولادت کا تعین نہیں ہو سکا۔ ڈاکٹر اقتدا حسن نے مختلف دلائل و شواہد کی بنا پر یہ رائے ظاہر کی ہے کہ :

”قائم کی پیدائش ۱۷۲۲ء/۱۱۳۵ھ اور ۱۷۲۵ء/۱۱۳۸ھ کے درمیان ہوئی

ہو گی۔“

لیکن ’تذکرہ مخزنِ نکات‘ کے مقدمے میں اس مسئلے پر مزید بحث کرنے ہوئے لکھا ہے :

”ان شہادتوں کی روشنی میں قائم کی ولادت ۱۷۲۲ء/۱۱۳۵ھ میں یا اس سے بھی ایک دو سال پہلے ہوئی چاہیے۔“

قائم کے ایک بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ابتدائے سن شعور سے اپنے بھائی محمد منعم کے پاس دہلی آ گئے تھے۔ بقول میر حسن، اسی لیے ان کی زبان ٹکسال باہر نہیں کہ از ابتدائے جوانی در شاہجہان آباد آمدہ بسر بردہ۔“۔ عنفوانِ شباب سے شاہی توپ خانے میں ملازم ہو گئے اور غالباً احمد شاہ کے عہد میں داروغہ توپ خانہ کے منصب پر فائز تھے۔ لیکن عماد الملک کے برسرِ اقتدار آنے اور احمد شاہ کی معزولی (۱۷۵۴ء/۱۱۶۷ھ) کے بعد جب بدنظمی اور مرہٹہ گردی کا دور دورہ ہوا تو وہ ان حالات سے دل برداشتہ ہو کر ترکِ ملازمت پر مجبور ہو گئے اور کچھ عرصہ بعد (غالباً ۱۷۵۴ء/۱۱۶۸ھ میں) اپنے وطن چاند پور چلے گئے۔ لیکن دہلی سے مراجعت کے بعد بھی ۱۷۵۸-۱۷۹۹ء/۱۱۷۲ھ تک دہلی کے اکابر و احباب کی ملاقات کے لیے کئی مرتبہ چاند پور سے دہلی آئے۔

یہ سلسلہ ملازمت شاہی تقریباً بیس سال تک دہلی میں قیام کا زمانہ قائم کی زندگی کا بہترین دور تھا۔ ساعری سے انہیں فطری مناسبت تھی اور اس دور میں معاشی فارغ البالی کے سبب سے وہ کسبِ فن کی طرف پوری توجہ سے مائل رہے۔ پہلے ہدایت اللہ بدای (شاگرد و مرید حضرت خواجہ میر درد) اور پھر خواجہ میر درد سے مسورہ سخن کرتے رہے۔ بالآخر سودا کے حلقہ تلمذ میں داخل ہو گئے اور اپنی ذہانت و طباعی کی بدولت

۱۔ نقوش نمبر ۹۴۔

۲۔ مقدمہ کلیات قائم، جلد اول، ص ۷۔

۳۔ مقدمہ مخزنِ نکات، ص ۱۶۔

۴۔ ڈاکٹر اقتدا حسن (مرتب) مخزنِ نکات، ص ۴۶۔

۵۔ تذکرہ شعرائے اردو، ص ۱۵۴۔

۶۔ ڈاکٹر اقتدا حسن (مرتب) کلیات قائم جلد اول (مقدمہ)، ص ۲۸۔

بہت جلد اساتذہ کی صف میں جگہ حاصل کر لی۔ دہلی کے اعلیٰ ساسی حلقوں اور ادبی صحبتوں میں انہیں عزت و وقار کا مقام حاصل تھا۔ فہامِ دہلی کے دوران میں مختلف امراء، خصوصاً نواب عماد الملک غازی الدین، نواب ہسنت خان خواجہ سرا، نواب اسد یار خان انسان، نواب نعمت اللہ نعمت اور نواب میر سلیمان نے قائم کی سرپرستی کی اور انہوں نے اپنی زندگی کے بندہ بیس برس بڑی فراغت و اطمینان سے بسر کیے۔

۱۷۵۸ء سے ۱۸۶۸ء/۱۱۷۲ھ سے ۱۱۸۵ھ تک وہ تھانوی روزگار میں پریشان و سرگرداں رہے۔ اگرچہ اس مدت کا بیشتر حصہ جاندپور میں بسر ہوا لیکن وہ کچھ عرصے کے لیے امرہ، سنبھل، مراد آباد اور آنولہ بھی گئے۔ 'تذکرہ شعرائے اردو' کی تالیف کے وقت وہ سنبھل میں تھے۔ سولی اور ربیلی کا قیام خود ان کے کلام سے ثابت ہے۔ ۱۷۷۱ء/۱۱۸۵ھ میں نواب محمد یار خان، رئیسِ ٹانڈہ نے انہیں اپنے یاس بلا لیا۔ نواب محمد یار خان امیر (بسر نواب علی محمد خان و برادر نواب فیض اللہ خان، بانی ریاست رام پور) شعر و سخن اور موسیقی کے رسا تھے۔ ان کی سخن پروری کے طفیل ٹانڈہ جیسا معمولی قصبہ اہلِ کمال کا مرکز بنا ہوا تھا۔ نواب موصوف نے پہلے سودا اور سوز کو ٹانڈہ آنے کی دعوت دی، جو ان دنوں نرخِ آباد میں مقیم تھے۔ ان کے انکار پر قائم کو بلا کر ان کی شاگردی اختیار کی اور سو روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کیا۔ قائم سے مصحفی کی ملاقات اسی زمانہ میں ہوئی تھی اور انہی کے وسیلے سے مصحفی نے 'تذکرہ ہندی' میں قائم کا ذکر بڑی عقیدت مندی سے کیا ہے اور لکھا ہے:

”واللہ کہ یاد آن صحبتِ گزشتہ داغِ ناکامی بر دلِ دردمند می گزارد“۔

۱۷۷۲ء میں ٹانڈے کا امن و سکون سکرنال کے ہنگامے کی نذر ہو گیا۔ کچھ عرصے تک قائم پریشان حال رہے۔ اس دور کی یادگار، ان کا مشہور شعر 'آشوب' ہے جو روہیل کھنڈ کی تباہی کا عبرت ناک مرقع ہے۔ حالات سدھرنے پر وہ بھرمانڈے آگئے۔ حتیٰ کہ ۱۷۷۳ء/۱۱۸۸ھ میں میران کٹرہ کے فیصلہ کن معرکے کے بعد ٹانڈہ کی بزمِ سخن ہمیشہ کے لیے درہم و برہم ہو گئی۔ بقول راز یزدانی:

”انگریز کی حکمتِ عملی نے پورے کٹھیر سے روہیلوں کو نکال کر رام پور کے

کٹھیرے میں بند کر دیا“۔

نواب محمد یار خان جنگ میں گرفتار ہوئے۔ رہائی کے بعد نواب فیض اللہ خان انہیں رام پور لے آئے لیکن دو ہی ماہ کے اندر ان کا انتقال ہو گیا۔ ۱۷۷۳ء/۱۱۸۸ھ کے بعد چند سال

۱۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، صفحہ ۱۵۵۔

۲۔ مصحفی، تذکرہ ہندی، صفحہ ۱۷۹۔

۳۔ مقالہ: رام پور کا ماحول شعر و سخن، نگار، اگست ۵۸ء۔

تک قائم پھر تلاشِ معائن میں سرگرداں رہے۔ اس افراتفری کے زمانے میں قائم ۱۷۷۶ء/ ۱۱۹۰ھ کے لگ بھگ لکھنؤ آ گئے اور ۱۷۷۸ء/ ۱۱۹۳ھ یا ۱۷۸۰ء/ ۱۱۹۴ھ میں نواب احمد یار خان (پسر نواب محمد بار خان) کی طلبی پر رام پور چلے گئے۔ ۱۷۸۷ء/ ۱۱۹۴ھ سے انہی وفات (۱۷۹۴-۱۷۹۳ء/ ۱۲۰۸ھ) تک زندگی کا آخری دور رام پور میں گزارا، جہاں ان کی ذات، اہل ذوق و اربابِ فن کا مرجع بن گئی۔ قائم کے تلامذہ کے کئی سلسلے چلے اور اس طرح ان کی بدولت رام پور کے شعری دبستان کی بنیاد پڑی۔

قائم کے کلام اور تذکرہ نگاروں کی آراء کی روشنی میں جب ہم قائم کی شخصیت و سیرت کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی زندگی اور کردار کے دو رخ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ قائم، سودا کی طرح فطرتاً ذہین، طباع اور زندہ دل انسان تھے۔ ان کی نوجوانی اور جوانی کا زمانہ دربار داری اور امرائے دہلی کی مجالسِ عش و طرب میں گزرا۔ سودا کی طرح وہ تیز مزاج اور زود رنج بھی تھے۔ چنانچہ ابتداء میں شاہ ہدایت سے بگڑے نو ان کی ناگردی سے منحرف ہو گئے۔ قائم کی حوصلہ مند طبیعت کو خواجہ میر درد جیسے درویش کی صحبت بھی راس نہ آئی اور آخر کار ذہنی مناسبت کی بنا پر سودا سے رابطہ استوار کیا۔ ان سے بھی ٹھن گئی۔ سودا بھر سودا تھے، انہوں نے بجویہ 'ساقی نامہ' لکھ کر مزاج درست کر دیا۔

زمانے کے انقلابات سے ان کے مزاج کی نابمواریاں دور ہو گئیں۔ حسن ہر سی کے بجائے رفتہ رفتہ ان کی طبیعت پر ضرر و درویشی کا رنگ چڑھتا گیا۔ انہوں نے اپنے تذکرے میں بڑی رواداری اور ذہنی توازن کا ثبوت دیا ہے۔ ٹانڈے میں جب مصحفی نے انہیں دیکھا تو ادھیڑ عمر میں وہ درویشانہ وضع اختیار کر چکے تھے۔ چنانچہ مصحفی لکھتے ہیں :

”فقیر آورا در ایام دو موئی بہ لباسِ درویشی . . . دیدہ“

مجلسِ ترقیِ ادب کے زیرِ اہتمام کلیاتِ قائم دو جلدوں میں مرتب ہو کر شائع ہو چکے ہیں۔ پہلی جلد میں ۴۰ غزلیات ہیں۔ دوسری جلد دیگر اصنافِ سخن پر مشتمل ہے جس کی تفصیل درج ذیل ہے :

رباعیات : ۱۰۱ - قطعات : ۳۹ - مخمسات : ۷ - مسدسات : ۲

ترجیع بند : ۱ - قصائد : ۱۳ - مثنویاں : ۳۶ - (۱۱ حکایات ، ۱۲ مختصر مشنود - اور ۳ طویل مشنویات) سلام : ۳ - مرثی : ۴ - کلامِ فارسی (۲۳ غزلیات ، چند رباعیات و قطعات اور ایک سلام)۔

اس تفصیل سے قائم کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اگرچہ ان کی طبیعت کے جوہر منوی اور غزل کے میدان میں پوری طرح کھلے، لیکن دیگر اصناف میں بھی ان کے کلام کی سطح اس معیار سے ہرگز فروتر نہیں ہے جو سودا اور میر جیسے اساتذہ فن قائم کر چکے تھے۔ ان کے مضامین میں سے صرف دو قصیدے نعت و منقبت میں ہیں۔ ایک قصیدہ مرزا سودا کی مدح میں ہے۔ باقی دس قصیدوں کے مدوح وہ امراء و رؤسا ہیں، جو مختلف ادوار میں ان کے مربئی اور سرپرست رہے۔ ان کے قصیدوں کے موضوع اور اسلوب میں تنوع نہیں۔ تشبیہیں بیشتر حالیہ ہیں۔ اس یکسانیت کی وجہ سے ان کی نشیبوں میں حسن و جاذبیت باقی نہیں رہی۔ لیکن زورِ بیان، سنان و جزالت اور نکتہ آفرینی میں وہ سودا کے سوا ایسے معاصر شعراء میں سب پر سبقت رکھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ قائم اپنی افتادِ طبع کے لحاظ سے صنفِ قصیدہ کے مردِ میدان نہ تھے۔ انہوں نے ذلی شوق و رغبت سے قصیدے نہیں لکھے۔ میر کی طرح انہیں حالاتِ روزگار نے قصیدہ گوئی پر مجبور کیا۔ تاہم کے یہاں رباعیات و قطعات کی تعداد اوروں کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ ہے اور ان کا فنی معیار بھی خاصاً بلند ہے لیکن ان میں کوئی امتیازی شان نہیں۔ قطعات تمام تر شخصی (حالیہ، مدحیہ یا تاریخی) ہیں۔ رباعیات بھی نصف سے زائد شخصیات سے متعلق ہیں۔

قائم کا مختص 'شہر آشوب' بھی، خاصے کی چیر ہے۔ اردو میں پہلا شہر آشوب بصورتِ مختص، غالباً شاہ حاتم نے ۱۲۸۷ھ/۱۸۶۹ء میں لکھا تھا۔ شاہ حاتم کے بعد سودا نے ہجو، طنز و مزاح اور حسرت و یاس کے عناصر کی ترکیب سے شہر آشوب کا ایک فنی معیار قائم کر دیا۔ اور اس طرح نہ صرف سخن سیاسی انقلاب و انتشار، اخلاق و معاصرین زوال اور مختلف طبقات کی معاشی بد حالی کی ترجمانی کے لیے مخصوص ہو گئی۔ قائم کا شہر آشوب معرکہ سکرताल (۱۷۷۲ء) اور اس کے عواذ و اثرات سے متعلق ہے۔ مرہٹوں نے شاہ عالم ثانی کو روہیلہ مردار، ضابطہ خان پسر نجیب الدولہ کے خلاف بھڑکایا اور خفیہ معاہدہ کر کے روہیلوں کی سرکوں کی مہم میں اس کا ساتھ دیا۔ ۲۳ فروری ۱۷۷۲ء کو سکرताल کے مقام پر ضابطہ خان کو شکست ہوئی۔ روہیل کھنڈ کو مرہٹوں نے بے دریغ ناخ و تاراج کیا۔ یہ 'شہر آشوب' روہیل کھنڈ کی تباہی و بربادی کا مرئید ہے۔ قائم نے مرہٹوں سے زیادہ شاہ عالم ثانی کو ہجو اور طنز کا نشانہ بنایا ہے جو اپنی سادہ لوحی سے مرہٹوں کی تباہ کن سازش میں شریک ہو کر روہیلوں کی بہادر قوم کی بربادی کا

۱۔ ڈاکٹر افتاد حسن، (مقالہ) قائم چاند پوری کا شہر آشوب، ادبی دنیا (دورہ پنجم)

شمارہ ۹ ص ۶۶۔

۲۔ ایضاً

موجب ہوا۔ قائم کے ساسے سودا کے بلند پایہ شہر آشوبوں کے نمونے موجود تھے۔ اس شہر آشوب کا موضوع بھی شدید جذباتی ہیجان کا محرک تھا۔ چنانچہ قائم کے شہر آشوب میں ہجو کی تلخی اور طنز کی لشریت کے ساتھ ظرافت اور بذلہ سنجی کی وہی چاشنی اور دود و غم کی وہی کسک ہے جو سودا کی شہرہ آفاق نظموں کا خاصہ ہے۔

قائم کی مثنویاں کثرتِ تعداد، فنی محاسن اور موضوعات کے تنوع، غرض ہر لحاظ سے خاص توجہ کی مستحق ہیں۔ مثنویاتِ قائم کی ماہِ الامتیاز خصوصیت ان کا مقامی رنگ ہے۔ مقامی عناصر اور مقامی موضوعات کے اعتبار سے دکنی مثنویات کی امتیازی حیثیت مسلم ہے۔ شالی ہند کے ابتدائی مثنوی نگاروں نے بھی دکنی مثنویوں کی اس روایت کو برقرار رکھا۔ محمد افضل کی 'بکٹ کہانی' کے بعد فائز دہلوی کی مثنویاں جن میں 'پنگھٹ'، 'جوگن'، 'مالن'، 'گوجری' اور 'بھنگیڑن' کا بیان ہے، عبدالولی عزلت، کاظم علی جوان اور دیگر شعراء کے بارہ ماسے، ساہ حاتم کی 'مثنوی بہاریہ'، میر کی مثنوی 'سعلہ عشق' جو ایک لوک روایت پر مبنی ہے اور ان کی مثنوی 'در بیان ہولی' وغیرہ اس ضمن میں قابلِ ذکر ہیں۔ بکٹ کہانیوں اور بارہ ماسوں کے علاوہ ہندوستان کی موسمی کیفیات اور مظاہرِ فطرت کے بارے میں سودا، میر، مصحفی اور جرأت نے متعدد مثنویاں لکھیں۔ لیکن شالی ہند کے مثنوی نگاروں میں سب سے زیادہ قائم نے مقامی عناصر سے کام لیا ہے۔ قائم کی طویل مثنویوں میں 'مثنوی عشقِ درویش' (۳۷۳، اشعار) میں پنجاب کے ایک درویش، شاہ لدا کی داستانِ معاشقہ نظم کی گئی ہے۔ دوسری مثنوی موسوم بہ 'حیرت افزا' (۴۸۷، اشعار) میں ایک نٹ کی بازی گری کا قصہ بیان ہوا ہے۔ یہ دونوں مثنویاں لوک روایت پر مبنی ہیں۔ قائم کی تیسری مثنوی 'رمز الصلوٰۃ' (۲۵۲، اشعار) اگرچہ مذہبی مثنوی ہے، لیکن اس میں بھی مختلف نکات کی وضاحت کے لیے جا بجا حصے، مختصر حکایتیں اور تمثیلیں بیان کی گئی ہیں، جو تمام تر مقامی ماحول اور معاشرتی زندگی سے متعلق ہیں۔ مثلاً ایک قدرے طویل فصّہ پورب کے ایک نوجوان اور ایک حسینہ کے عشق کا ہے، نماز میں خیالات کی یکسوئی کے لیے ایک عورت کی تمثیل پیش کی ہے جو اوپر نیچے پانی کے چند گھڑے سر پر رکھے ہوئے جا رہی ہے۔ راہ میں سہیلیوں سے باتیں بھی ہو رہی ہیں۔ مسلسل چشم و ابرو کی جنبش اور سر و بازو کی حرکت کے باوجود گھڑوں کا توازن بگڑتا نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کا دھیان برابر گھڑوں ہی کی طرف لگا رہنا ہے اور ان کی نگرانی کرتا ہے۔ مختصر مثنویوں میں بھی ایک نسبتاً طویل تر حکایت ملک دکن کے ایک حجام کی ہے جس کے بچے کو بھیڑیا اٹھا لے گیا تھا اور بیٹے کے غم میں ماں باپ، دونوں نے جان دے دی۔ ہجویہ مثنویوں (مثلاً مثنوی 'در ہجو کاذب'، 'در ہجو طفلِ پتنگ باز'، 'در ہجو حجام'، 'در ہجو خارش'، 'در ہجو اکول'، 'در ہجو بنکی' وغیرہ) میں بھی معاشرتی زندگی

کے مختلف قبیح اور مضحک پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے ، لیکن ان میں فحش اشعار زیادہ ہیں۔ البتہ موسمی اور مقامی کیفیات کے بارے میں 'مثنوی در ہجو کیجڑ' زبان اور 'در ہجو شدت سرما' ، مہذب اور لطیف مزاح کے عمدہ نمونے ہیں۔ 'مثنوی در توصیف ہولی' میں محاکات نگاری کا یہ اندازہ ملاحظہ ہو :

کسی پر کوئی چھپ کے پھنکے ہے رنگ
کوئی قفصوں سے ہے سرگرم جنگ

کسی نے لگائی ہے کونے میں گھات
کہ بازی میں خلوت کی ہے لالہ باب

نگاہیں کسوکی ہیں یا صرف جوش
ہے ابرو سے کوئی انوارت فروش

ہے ڈوبا کوئی رنگ میں سر بسر
فقط آب میں ہے کوئی تر تر

ز بس رنگ کی ہر طرف مار ہے
جہاں یک قلم زعفران زار ہے

قائم کے یہ اشعار ، میر حسن کی فن کارانہ مصوری کی یاد دلاتے ہیں۔ اگرچہ میر حسن نے اپنے تذکرے میں قائم کے کمال فن کی بڑی فراخ دلی سے داد دی ہے ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ قائم کی مثنویوں میں ایسے ٹکڑے بہت کم ہیں جنہیں 'در ہائے معانی' مفتہ سے تعبیر کیا جاسکے۔ بہر حال یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ قائم نے متعدد طویل و مختصر مثنویاں لکھ کر شمالی ہند میں صنف مثنوی کے ارتقا کی راہیں ہموار کیں اور میر حسن سے پہلے قصہ گوئی و جزئیات نگاری کے قابل تقلید نمونے پیش کیے۔

قائم نے ہوں نو سودا سے اکتساب فن کیا لیکن کم از کم غزل میں وہ سودا کے علاوہ شاہ حاتم ، میر اور درد سے بھی متأثر و مستفید ہوئے۔ قائم کے رنگ کلام میں ان چاروں کی خصوصیات کی جھلک پائی جاتی ہے۔ سودا کے اثر سے قائم کے کلام میں فارسی کی حسین نراکیب ، الفاظ و محاورات کے استعمال سے بندش کی چستی اور صفائی پیدا ہوگئی ہے ، لیکن قائم نے سودا کی طرح غزل میں قصیدے کی زبان اختیار نہیں کی بلکہ غزل کے مزاج اور اس کے آہنگ کا خیال رکھا ہے۔

سودا کے یہاں واردابِ قلبی کی کمی اور خارجی مضامین کی بہتات ہے ، لیکن قائم کی غزلوں میں میر کی داخلیت اور سودا کی خارجیت کا حسین امتزاج ملتا ہے ۔ بات یہ ہے کہ قائم اگرچہ دلِ درد مند رکھنے نہیں لیکن وہ میر کی طرح محض دروں میں ہی نہیں بلکہ تماشاہ میں بھی تھے ۔ جیسا کہ خود کہتے ہیں :

بتان نہ سمجھو ، کہ قائم ہے دیر کا پابند
تماشاہ میں ہے ، یہ رند اک خدائی کا

اس معتدل خارجیت سے قائم کی غزلوں میں ایسی وسعت اور رنگا رنگی پیدا ہو گئی ہے ، جو ان کے معاصرین کے یہاں عموماً کم یاب ہے ۔ بقول مجنوں گورکھپوری ”قائم کا دیوان ایسے کلیات و حکم سے بھرا ہے جو مسائلِ زندگی پر بلا استثنا حاوی ہیں“ ۔ پھر لطف یہ ہے کہ قائم نے حکمت و معرفت کے مضامین اور زندگی کے تجربات و شخصی تاثرات کو شعریت کے آب و رنگ میں ڈبو کر پیش کیا ہے ۔ قائم کی غزلوں میں وسعتِ مضامین کے ساتھ جدتِ بیان ، نکتہ سنجی ، جاندار استعاروں اور حسین تشبیہوں کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں ۔ مندرجہ ذیل اشعار سے ظاہر ہو گا کہ قائم کے کلام کا فنی مرتبہ سودا یا میر سے کم نہیں ہے :

نہ جانے کون سی ساعت چمن سے بچھڑے تھے
کہ آنکھ بھر کے نہ بھر سوئے گلستان دیکھا
* * *
نہ کر غرور تو منعم کہ ایک کردس میں
فقیر کا سا ببالہ ہے ناجِ شاہی کا
* * *
کشاکش موج سے کرنا کوئی مفدور ہے خس کا
میں اور نیری رضا پیارے جدھر چاہے ادھر لے جا
* * *
ناہنگی کا اپنی سبب اس ثمر سے پوچھ
جلدی سے باغبان کی جو خام رہ گیا
* * *
قائم اس باغ میں بلبل نو بہت ہیں لیکن
دل کھلے نالے سے جس کے وہ ہم آواز نہیں
* * *

خوش رہ اے دل اگر تو شاد نہیں
 بان کی شادی یہ اعتاد نہیں

* * *

گربہ تو قائم نہا ، مڑگاں ابھی ہوں گے نہ خشک
 دیر تک ٹپکے ہیں باراں کے سحر بھگے ہوئے

* * *

نقدِ ہستی کو ہرکھنا نہیں آسان قائم
 وہی سمجھے ہے خدا جس کو نظر دینا ہے

* * *

ہمت مری ہوئی نہ کسی مرنبے میں بند
 کیا جائے کس مقام کی نہی آرزو مجھے

* * *

قائم کے زبان و بیان میں شاہ حاتم اور میر درد کا فیضان جا بجا نمایاں ہے۔ ان کے
 کلیات میں ایسے اشعار خاصی تعداد میں ملتے ہیں جو اپنی سادگی، روانی اور بے ساختگی کی
 وجہ سے سہلِ ممتنع کا درجہ رکھتے ہیں۔ اسی لیے قائم کے بہت سے اشعار ضربُ المثل کی طرح
 زبانِ زدِ خاص و عام ہو گئے ہیں حتیٰ کہ اب لوگوں کو یہ بھی یاد نہیں رہا کہ یہ اشعار
 کس کے ہیں :

دردِ دل کچھ کہا نہیں جانا
 آہ چپ بھی رہا نہیں جانا

* * *

سمت نو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند
 دو چار ہاتھ جب کہ لبِ بام رہ گیا

* * *

غیر اس کے کہ خوب روئیے ، اور
 غمِ دل کا کوئی علاج نہیں

* * *

ہم سے ملے نہ آپ نو ہم بھی نہ مر گئے
 کہنے کو رہ گیا سخن اور دن گزر گئے

* * *

مرا کوئی احوال کیا جانتا ہے
جو گزرے ہے مجھ پر خدا جانتا ہے

* * *

ہنوز شوقِ دل بے فرار باقی ہے
بجھی ہے آگِ نو لیکن شرار باقی ہے

* * *

غزل کا خاص موضوع کیفیاتِ عشق کا بیان ہے۔ لیکن عام پر طور غزل گو شعراء کے بیان میں یکسانیت، سطحیت، تکرار اور عمومیت پیدا ہو گئی ہے۔ اس کے برخلاف فائیم کی غزلوں میں تغزل کا بھرپور رچاؤ، جذبے کا خلوص، نفسیاتی گہرائی اور شخصی تجربے کی انفرادیت اس حد تک نمایاں ہے کہ قائم کے معاصرین میں میر کے سوا اور کم ہیں ایسی مثالیں کم ملتی ہیں :

نے وعدہ اس کے سانہ نہ بے غم کیا کہوں
بوچھے کوئی سبب جو مرے انتظار کا

* * *

ظالمِ نو میری سادہ دلی پر تو رحم کر
روٹھا تھا آپ ہی تجھ سے میں اور آپ ہی من گیا

* * *

قائم اور تجھ سے طلبِ بوسے کی کیوں کر مانوں
یوں وہ ناداں ہے پر اتنا بھی بد آموز نہیں

* * *

کوندے ہے دل ہر برق سی آج
پیشِ نظر ہے کس کی نگاہ

* * *

نہ دل بھرا ہے نہ اب نم رہا ہے آنکھوں میں
کبھی جو روئے تھے خونِ جم رہا ہے آنکھوں میں

* * *

مواقت تو بہت شہریوں سے کی لیکن
وہی غزال ابھی رم رہا ہے آنکھوں میں

* * *

فائم کی شمعِ سخن کا فروغ ان کے 'دلِ گداخہ' کا رہیں۔ منت ہے۔ فائم کا یہ قطعہ ہمیں بے اخبار میر کی یاد دلانا ہے :

فائم جو ہے شمعِ بزمِ معنی میں رات گیا تھا اس جواں تک
پابا تو ہے ڈھیر آسوؤں کا دیکھا ہو گداڑ استخوان تک

دل گداختگی اور دردمندی کے علاوہ مبر اور فائم کی شخصیت اور شاعری میں مشابہت کے کئی اور پہلو نظر آتے ہیں۔ میر صاحب کی بے دماغی منہور ہے لیکن فائم بھی ان سے کچھ کم نہیں :

بے دماغی سے نہ اس تکہ دلِ رنجور گدا
مرتبہ عشق کا یاں حسن سے بھی دور گدا

* * *
وہ دن گئے کہ اٹھاتے تھے نازِ نکمتِ گل
ہے بے دماغی، دل ان دنوں گراں مجھ کو

* * *
اس چمن میں دیکھیے کیوں کر بسر ہو اے نسیم
ہے مزاجِ نکمتِ گل سوخ اور مہ بے دماغ

حقیقت یہ ہے کہ فائم کی اخاذ طبعیت نے ہر اسناد سے فیض اٹھایا ہے، اسی لیے ان کی غزل کے رنگ و آہنگ میں بڑا تنوع ملا ہے جیسا کہ خود کہا ہے :

میرا سائب و لہجہ کہاں مرغِ چمن میں
”گل کتروں ہوں سو رنگ سے میں طرزِ سخن میں“

کتابیات

(الف) کتب (تذکرہ ، تاریخ ادب ، تنقید ، وغیرہ)

مصنف	نام کتاب	مرتب	ایڈیشن
قائم ، چاند پوری ،	مخزنِ نکات	ڈاکٹر اقتدا حسن	مجلس ترقی ادب ، لاہور - طبع اول ۱۹۶۶ء
قائم ، چاند پوری	مخزنِ نکات	مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو ، اورنگ آباد دکن ۱۹۲۹ء
میر ، تقی میر	نکات الشعراء	حبیب الرحمن خاں	نظامی پریس بدایوں شروانی
گردیزی ، سعد فتح علی تذکرہ ریختہ گویاں		مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو ، اورنگ آباد ۱۹۳۳ء
شفیق ، لجهمی نرائن	چمنستان شعراء	مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو ، اورنگ آباد طبع اول ۱۹۲۸ء
میر حسن	تذکرہ شعرائے اردو	حبیب الرحمن خاں	طبع جدید دہلی ، ۱۹۴۰ء
مصطفی ، غلام ہمدانی تذکرہ ہندی		مولوی عبدالحق	جامع برق پریس ، دہلی ۱۹۳۳ء
مصطفی ، غلام ہمدانی عقدِ ثریا		مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو ، اورنگ آباد دکن طبع اول ۱۹۳۴ء
شوق ، قدرت اللہ	طبقات الشعراء	نثار احمد فاروقی	مجلس ترقی ادب ، لاہور ۱۹۶۸ء
لطف ، مرزا علی	گلشنِ ہند	شبلی و عبدالحق	رقاء عام پریس ، لاہور ۱۹۰۶ء
یکتا، حکم سید احمد دسنور	الفصاحت	عرشی رام پوری	
علی			
شیفہ، نواب ، مصطفی کاشن بے خار			مطبع نول کشور لکھنؤ ، ۱۸۷۴ء
خان			

- آزاد ، مولانا محمد حسن آبِ حیات
تنہا، مولوی عبدالحنی گلِ رعنا
ندوی ، مولوی شعرالہند
عبدالسلام
ہاشمی ، ڈاکٹر دلی کا دبستانِ شاعری
نورالحسن
ثناء الحق ایم۔ اے۔ مسر و سودا کا دور
قائم ، چاند پوری کلماتِ قائم جلد
اول و دوم
مجنوں ، گورکھپوری تنقیدی حاشیے
- بار ہفتدہم ، لاہور ، ۱۹۵۷ء
طبع چہارم ، ۱۳۷۰ھ
مطبع معارف ، اعظم گڑھ۔
مطبع معارف ، اعظم گڑھ ، طبع
چہارم ، ۱۹۴۹ء
اردو اکیڈمی ، سندھ کراچی ،
دسمبر ۱۹۶۶ء
ادارہ تحقیق و تصنیف ، طبع
اول ، ۱۹۶۵ء
ڈاکٹر افتداحسن مجلس رقی ادب ، لاہور۔
۱۹۶۵ء
ادارہ اشاعت اردو ، حیدر آباد
دکن ۱۹۴۵ء

ب۔ رسائل :

- ۱۔ نگار ، لکھنؤ ، اگست ، ستمبر ۱۹۲۸ء
- ۲۔ نگار ، لکھنؤ ، اگست ، ۱۹۵۸ء
- ۳۔ زمانہ ، کان پور ، جولائی ، ۱۹۲۹ء
- ۴۔ معارف ، اعظم گڑھ ، اپریل ، مئی ، جون ۱۹۵۲ء (جلد ۶۹ ، شمارہ ۴ ، ۵ ، ۶)
- ۵۔ معارف ، اعظم گڑھ ، اکتوبر ۱۹۶۴ء (جلد ۹۴ - شمارہ ۴)
- ۶۔ ادبی دنیا ، لاہور ، دورہ پنجم شمارہ ۴
- ۷۔ ادبی دنیا ، لاہور ، دورہ پنجم شمارہ ۹
- ۸۔ نقوش ، لاہور ، شمارہ ۹۱
- ۹۔ نقوش ، لاہور ، شمارہ ۹۴

(د) خواجہ سید میر محمدی اثر

میر اثر خواجہ میر درد کے جھوٹے بھائی ، شاگرد ، مرید اور جانشین تھے ۔ آخر
عمر میں خواجہ درد کا یہ فرمانا کہ :

تا قیامت نہیں مٹنے کے دلِ عالم سے
درد ہم اپنے عوض جھوڑے اثر جاتے ہیں

یہ شعر جہاں اثر کے صاحبِ کمال ہونے کا ثبوت ہے وہاں اس حقیقت کا غماز بھی ہے کہ
اس خاندانِ صاحبِ نظراں میں سجادہ نشینی کوئی موروثی چیز نہیں تھی ، اگر یہ محض رسم
ہوتی تو خواجہ درد کے صاحبزادے ان کے جانشین قرار پاتے ۔

اثر کے حالاتِ زندگی کہیں دستیاب نہیں ۔ مذکورہ نگاروں نے صرف نام اور تخلص کا
ذکر کر کے نمونے کے دو ایک شعر نقل کر دیے ہیں ۔ بعض جگہ عدمِ واقفیت کا اعتراف
صاف صاف یہ کہہ کر کیا گیا ہے کہ ”دیگر بر احوالِش اطلاعم نیست“ ۔ بیسویں صدی
کے اہل تحقیق نے بھی حالات کے سلسلے میں نہ صرف معذوری کا اظہار کیا ہے ، بلکہ اس
بات کو غنیمت جانا ہے کہ ان کا کلام مل گیا ورنہ حالیہ صدی کے ربعِ اول تک وہ بھی
مفقود تھا^۱۔ مثنوی ’خواب و خیال‘ اور ’دیوانِ اردو‘ کے علاوہ ان کا فارسی دیوان بھی تھا^۲
جو ابھی تک نہیں مل سکا ۔ تاہم اس کی ۳۳ غزلیں مثنوی میں شامل ہیں ۔ اس کے مقابلے

۱ - لالہ مری رام ، خمخانہ جاوید جلد اول ، ص ۱۲۶ ۔

۲ - (۱) مرزا علی لطف ، گلشنِ ہند ، مطبوعہ ۱۹۰۶ء ، ص ۳۶ ۔

(۲) گلشنِ سخن ، ص ۶۲ ۔

(۳) عبدالعفی یحییٰ انہا ، گلِ رعنا ، ص ۱۲۳ ۔

(۴) تعارف تاریخِ اردو ، ص ۱۰۴ ۔

(۵) جواہرِ سخن ، ج ۲ ، ص ۴۹۷ ۔

(۶) سید حیدر بخش حیدری ، گلشنِ ہند ۲۱ و عہدہ ۔

۳ - طبقات الشعراء ، ص ۲۴۹ ۔

۴ - مولوی عبدالحق ، دیباچہ دیوان اثر ص ۲ ۔

۵ - احمد علی یکتا ، دستورِ القصاح ، ص ۵۸ ۔

میں اردو دیوان کی انھاس غزلوں کو جزوِ مثنوی بنایا گیا ہے ، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فارسی دیوان ضخامت میں اردو دیوان سے بھی کم ہی رہا ہوگا ۔ دیوانِ اردو کل ۷۸ صفحات کا ہے ۔ اثر کو شاعری کے علاوہ فنِ ریاضی اور موسیقی میں بھی مہارت حاصل تھی ۔

اس کا اندازہ ان کے بعض اشعار سے بھی ہوتا ہے مثلاً آتشِ ہجر میں جلنے کی کیفیت ایک جگہ یوں بیان کرتے ہیں :

گر بہِ تقریبِ راگ ہوتا ہے سبہِ یکِ لختِ آگ ہوتا ہے
راگِ ہرِ نکِ جدا ہی گو بینک پر اثر میں ہیں اب سبھی دیک

اس بات کا یقین بھی ان کے کلام ہی سے چلتا ہے کہ ان کا اصل نام میر جہدی تھا ، ورنہ قدرتِ اللہ شوق کے سوا ہر ایک نے جہد میر یا میر جہد ہی لکھا ہے ۔ مثنوی میں خواجہ درد سے اظہارِ عقیدت کے دوران میں کہتے ہیں :

خواجہ میر جہدی درد است دستگیرِ جہدی درد است

اردو دیوان اپنے اختصار کے باوجود قاری کے ذہن پر درد و اثر کے گہرے نقوش چھوڑ جاتا ہے ۔ تصوف ، اخلاق یا فلسفہ و حکمت کے مضامین نہ ہونے کے برابر ہیں ، صرف ابداء میں دو اشعار اس قبل کے ہیں لیکن انہی میں فلسفہٴ نصوف کا نحوڑ پیش کر دیا ہے :

احوال کھلا نہ ابتدا کا معلوم ہوا نہ انتہا کا
بائیں ہمہ جہل و بے شعوری کیا ذکر کرے کوئی خدا کا

سادگی اور سلاستِ کلام اثر کی بنیادی خصوصیت ہے اور کلام میں گفتگو کا سا انداز اور بے ساختہ پن بھی اس کا ہے کہ اردو کے دوسرے شعراء میں کم ہی دکھائی دیتا ہے :

جس وقت کہ تو نے آسے پیغام دیا تھا
قاصدِ بخدا آن نے مرا نام لیا تھا ؟

* * *

ہم اسیروں کی اسے چاہیے خاطر داری
اور الٹی نہ کہ ہم خاطر صیّاد کریں

* * *

معتقدات کی جھلک معاملہ بندی میں بھی دکھائی دیتی ہے :

سخت نا جبار ہے نقدبر کے ہاتھوں بندہ
ورنہ یوں باز رہوں تیری ملاقات سے میں

مثنوی خواب و خیال

اثر کا اصل شاہکار ان کی یہ مثنوی ہی ہے۔ یہ عشق و محبت کا وہ دریا ہے جس میں ان کے دونوں دیوان معاون نالوں کی طرح آ کر مل گئے ہیں۔ مثنوی میں تین ہزار ایک سو گیارہ اشعار ہیں، جن میں سات سو چھنسیں اشعار اردو اور فارسی غزلیات کے ہیں، جو مثنوی کے متن میں گھل مل کر اسی کا جزو بن گئے ہیں۔ دراصل اثر کا سارا کلام واردات قلبی کا عکس ہے، جسے بلا کم و کاست انتہائی سادگی اور بے تکلفی سے بیان کر دیا گیا ہے۔ سادگی اور روانی کی رو میں وصل و اخلاط کے ابسے مضامین بھی نظم ہو گئے ہیں جن میں ثقہ لوگوں کو عریانی نظر آتی ہے اور انہوں نے اس بات پر تعجب کا اظہار کیا ہے کہ ایک بزرگ اور بزرگ زادے نے اس روش کو آخر کیونکر روا رکھا! اس اعتراض کے جواب میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اول تو درویشی نفس کشی نہیں بلکہ شکستِ نفس کا نام ہے جیسا کہ خود صاحبِ مثنوی نے بیان کیا ہے :

بو الہوس ہیں ہوا پرستِ نفس عشق وہ ہے جو ہو شکستِ نفس

* * *

’جو کہ از خود کریں ہیں نفس کشی‘ نفسِ شیطان کی کریں ہیں خوشی

دوسرے یہ کہ عریاں نگاری اگر کسی اچھے مقصد (اس جگہ حقیقت نگاری) کی تکمیل کے لیے ناگزیر ہو تو اسے فحاشی پر معمول نہیں کر سکتے۔ تیسرے یہ کہ یہ باتیں عہدِ شباب کی ہیں جب خواجہ صاحب ابھی راہِ سلوک پر گامزن نہیں ہوئے تھے۔

مثنوی کی وجہ تصنیف یا شانِ نزول کے بارے میں کوئی خارجی شہادت موجود نہیں، صرف مولانا حالی کا یہ معنی خیز جملہ دعوتِ فکر کی حیثیت رکھتا ہے کہ ”اس مثنوی کی شہرت ایک خاص وجہ سے زیادہ تر یورپ میں ہوئی تھی“۔ کیا اس ’خاص وجہ‘ سے مراد کوئی ’خاص واقع‘ ہے جسے از راہِ احترام کسی نے موضوعِ بحث بنانا مناسب نہیں

سمجھا ؟ اگرچہ شیفتہ نے اس شہرت کی وجہ یہ بتائی ہے کہ مثنوی کی بنیاد 'معاورہ' پر رکھی گئی ہے، تاہم کتاب کا بغور مطالعہ کیا جائے تو واضح ہو جاتا ہے کہ یورپ میں وجہ شہرت چاہے کچھ بھی رہی ہو قیاس نہتا ہے کہ یہ ہے 'آپ بیتی' اور مصنف کا یہ کہنا محض وضعداری ہے کہ :

بات ہے بے سرشتہ و بے اصل
ہجر کیدھر کا اور کہاں کا وصل
کچھ نہ قصہ نہ کچھ حکایت ہے
کچھ نہ شکوہ نہ کچھ نسکیت ہے
حالانکہ کتاب کا تقریباً ایک تہائی حصہ اسی شکوہ و شکایت پر مشتمل ہے :
یاد میں جو تھے بھے قول و قرار
قسمیں کیا کھائیں تھیں ہزاروں بار
دیکھ تو میں بھی جان رکھا ہوں
منہ میں آخر زبان رکھا ہوں
یہاں تک کہ اس میں واسوخت کا رنگ جھلکنے لگتا ہے :
کوئی دن رہ کے گر ملے گی تو
کفِ افسوس بھر ملے گی تو
کچھ نہ تدبیر ہو سکے گی بھر
بیٹھے حسرت سے منہ تکرے گی بھر
تو بھلی گھر میں جا کے بیٹھ رہی
ہاں نری شکل دل میں بیٹھ رہی

مثنوی کی بنیاد ایک ایسے عشق خیز اور رومان انگیز واقعہ پر رکھی گئی ہے جو مصنف کے شباب یا شاید عنفوانِ شباب میں پیش آیا۔ کتاب کا سطحی یا سرسری مطالعہ کیا جائے تو بعض اشعار سے یہ دھوکا ہونے لگتا ہے کہ شاید یہ واقعی خواب و خیال کی

۱۔ شیفتہ، نواب مصطفیٰ خان، گلشنِ بے خار (ذکر اثر)

۲۔ یہ شعر قوافی کے اعتبار سے خالی از سقم نہیں۔ غالباً دوسرے مصرعہ میں ردیف سے قبل "آئے" بطور قافیہ استعمال ہوا ہوگا، بصورتِ موجودہ اس اضافے سے شعر وزن سے خارج ہو جاتا ہے۔

باتیں ہیں :

وصل کا میں نے خواب دیکھا تھا
سو مابین آب و ناب دیکھا تھا

لیکن تسلسل سے بڑھتے جائیں تو پانچ سات اشعار کے بعد یہ 'درخواست' کی گئی ہے کہ :

جی میں اپنے برا نہ مانیو تو خواب کی بات سچ نہ جانو تو

یہ خطاب کس سے ہے ؟ اس کا جواب اس بیان کے عنوان سے ہی مل جاتا ہے جو ان الفاظ میں ہے "عذرِ نقصیر گستاخیہائے" اور یہ معذرت اپنی اس خطا پر کی جا رہی ہے کہ اس سے پچھلے باب میں صحت و اختلاط کے سارے راز بے اختیار کہہ ڈالے تھے ، جس پر 'معشوقہ' خوش انداز' نے سخت برہمی کا اظہار کیا ہے ! اسی طرح سرسری نظر ڈالنے سے بعض مقامات پر یوں لگتا ہے کہ یہ اپنی رفیقہ' حیات کے ہجر و مفارقت کا بیان ہے :

نظر آتی ہے جب تری کچھ حز
رو برو سو طرح سے دھرنا ہوں
دیکھ لوں گر کہیں تری پوشاک
جامہ' تن کروں جلا کے خاک

لیکن یہ خیال فوراً بدلنا پڑتا ہے جب اسی تسلسل میں وہ یہ بھی کہہ جاتے ہیں :
کچھ نشانی جو تیری پانا ہوں
جی میں ہے پاؤں گر کبھو تجھ کو
غیر سے کیا ہی کیا چھپاتا ہوں
تب دکھا کر وہ پھیر دوں تجھ کو

تحقیق و تنقید

خواجہ میر درد کا سالِ وفات ۱۷۸۳ء/۱۱۹۹ھ ہے۔ اثر کے بارے میں سن کا تعین نہیں ہو سکا لیکن ہر تذکرے میں یہ الفاظ درج ہیں "ان کی وفات ۱۷۸۳ء/۱۱۲۵ھ سے پہلے ہوئی"۔ پہلے سے مراد اگر ۱۸۱۷ء سے ۱۸۲۷ء کا کوئی درمیانی سال لیا جائے تو دونوں بھائیوں کی عمر میں اندازاً چالیس سال کا فرق ہو گا اور اثر نے اگر ستر بہتر سال

۱۔ عسکری (مترجم) تاریخ ادب اردو ، ص ۱۰۰۔

۲۔ جواہرِ سخن ، ۴۶ء ، گلِ رعنا ، ۲۱۳ وغیرہ۔

کی عمر میں انتقال کیا ، تو ان کا سال ولادت ۱۷۵۹ء/۱۱۷۰ھ کے لگ بھگ قرار دیا جا سکتا ہے۔ مثنوی کے آخر میں مصنف نے مدحہ ترجیع بند میں اپنے مرشد کے 'رسالہ درد' کی تاریخ ۱۷۸۳ء/۱۱۹۰ھ نکالی ہے۔ ظاہر ہے کہ مثنوی بھی آتم و بیش اسی زمانے میں تصنیف ہوئی۔ گویا اس وقت اثر کی عمر بیس بائیس سال کی تھی ، پھر کیا عجب کہ رنجِ فراق نے ان سے یہ شعر کہلوا دیا :

نہ رہا لطفِ زندگانی کا کچھ نہ پایا مزہ جوانی کا

مثنوی کی تصنیف کے وقت ان کی عمر، کی تصدیق نرجیع بند کے ان اشعار سے بھی ہوتی ہے :

جو ہے تیرے جناب کی نصیف ہے اسی ذات پاک کی توصیف

داد اس کی میں کیا شعور جو دوں نیرے سمجھائے سے سمجھتا ہوں

گویا سمجھائے بغیر مسائلِ تصوف کو سمجھنے کا شعور ان میں ابھی پیدا نہیں ہوا تھا۔

اثر نے وجہ تصنیف یہ بتائی ہے کہ "ایک مرتبہ خواجہ درد نے مثنوی کے انداز میں سو اشعار نوں ہی تفسیر کے طور پر کہے اور پھینک دیے۔ مجھے یاد رہ گئے اور میرے مانگنے پر وہ آپ نے مجھے ہی عنایت کر دیے ، میں نے انہی کی بنا پر یہ مثنوی کہہ ڈالی جس میں مذکورہ ایک سو اشعار کے علاوہ خواجہ صاحب کے دو سو اشعار اور بھی شامل ہیں مگر میں نے :

بے جتائے یہ سو ملائے ہیں وہ جو دو سو ہیں وہ جتائے ہیں

لیکن بغور پڑھے تو پہلے ہی بیس صفحات میں یہ عقدہ حل ہو جاتا ہے کہ درد نے وہ سو شعر یوں ہی نہیں ، بلکہ خصوصی طور پر اپنے نوجوان بھائی کے رومان کے بارے میں اس وقت کہے تھے جب مدتوں سے چھپا ہوا رازِ محبت زبان پر آ گیا تھا۔ چنانچہ اشعار ذیل سے ایک شفیق بھائی کی ذہنی تشویش صاف ظاہر ہے :

ایک مدت تلک نہ تھا معلوم کس بلا میں پڑا ہے یہ مظلوم

کچھ نہ کھلتا تھا کیا مرض ہے اسے آہ و زاری سے کیا غرض ہے اسے

۱۔ مرزا شوق... پھل اٹھایا نہ زندگانی کا نہ ملا کچھ مزا جوانی کا

(عشرتِ رحانی ، مرتب زہرِ عشق ، ص، ۱۰۰)

دل پہ اب اس کے کیا گزرتا ہے یہ جواں یوں جو مفت مرتا ہے
یوں جو سوکھے ہے کہا اسے دق ہے باکسو شخص پر یہ عاشق ہے
حال بوجھو تو خبر رونے لگے اور الٹا خفیف ہونے لگے
اسی حالت میں گرچہ مرتا تھا منہ سے ہر کچھ ہاں نہ کرتا تھا
اپنے دل کی یہ کھولتا ہی نہ تھا بات مربوط بولتا ہی نہ تھا
اور پھر :

الغرض بعد ایک مدد کے اور اٹھانے ہزار شدت کے
آتشِ عشق میں ہوا جو گداز دلِ عاشق نے تب یہ کھولا راز
کہ (اس کے بعد اثر کا بیان شروع ہو جانا ہے)
کچھ نہ بوجھو ٹپٹ ہی مشکل ہے غیر کے ہاتھ میں مرا دل ہے

لہذا :

دل جو یوں بقرار ہے الٹا اس میں کیا اختیار ہے الٹا
کونکہ :

دوستانِ سعد جتنے دارم نہ بدستِ کسی سے گرفتارم

انشائے رازے باکی ڈپس خمد و ہوا ہی ہے ، عاشقِ رازے عشقِ درد
امروز و اندیشہ فرد کی غصیل بچو اس موجِ دل کی کہ دل کی ماری بھڑسے دل
درد کے تیرے ہوا ہے ، تو اس پر ایک ایک ایسا بھینر ڈونمہ بھینر
جس نے بعد میں آئے وہی وہی کے سے ایک نئی راہ بھول دی ، بڑے جادو
صرف اس لغزش ، وہی پر دہا کہہ دل کو ہوائے نفس سے پاک کر کے روہ
جی طے کیروا دے ، یہاں تک کہ آخر پورے اطمینان و اعتماد سے مراد

درد ہم ایسے عوض چھوڑے اتر جاتے ہیں

سعادت مند بھائی نے اس حلوے سے اس کا ذکر کیا ہے :

دل مرا نئے پاک و صاف لب باوجودِ خطا معصوم

۱۔ مثال کے طور پر ملاحظہ ہوں مراد "یہ وہاں "جا رہا تھا" اور "میں "میں"

ورلہ میں نو ٹپٹ ہی عامی ہوں سر بسر عرق در معاصی ہوں

اور صرف بھی نہیں بلکہ انہوں نے مثنوی کی غرض مصنیف ہی یہ بتائی ہے کہ اہل فسق و فجور اور نہیں نو ہوائے نفس کی خرابیوں سے عملاً آگاہ ہو کر ہی وہ راست پر آجائیں اور علائق سے قطع نفاق کر لیں (کہ یہی صفائے نفس اور اصلاح اخلاق ہے)۔ چنانچہ مصنف کے یہ اشعار انتہائی خلوص و صداقت کے حامل ہیں :

ظاہر گفتگو بہانہ ہے تو سن دل کو تازمانہ ہے
سہر دارانِ شوخ طبع جوں اکہ رسِ سحر فہم ریختہ خواں
تاکہ افسردگی سے گرمائی گمربہ چھوڑ راہِ ہر آویں
عشق کی حالوں کو زینہ کرس سارے خطروں سے پاک سینہ کریں
دل لگا کر سنیں حقیقت کو سمجھیں لا حاصل اس مصیبت کو
دل جلوں کا ہے دل کی لاگ علاج آگ کے جوں جلوں کا آگ علاج
عشق کی تیغ پہلے نیز دریں سب سے سہر قطع کر گریز کریں

پندِ عارفانہ کا یہ وہی انداز ہے جو زیادہ مہفائی اور نفاست کے ساتھ مولانا روم کے ہاں 'بادشاہ اور کنیزک' کی حکایت میں نظم ہوا ہے اور جس سے یہی نتیجہ نکلا گیا ہے کہ :

سستق ہائے کز بسے رنگی بود عشق نبود عاقبت رنگی بود

اردو کے شاعروں میں اگر کسی کو صحیح معنوں میں فنا فی الشیخ کہا جا سکتا ہے تو وہ صرف خواجہ اتر ہی ہیں۔ پوری مثنوی میں از اول تا آخر ذکرِ مرید جاری و ساری نظر آتا ہے، یہاں تک کہ محبوبہ کو جب حظِ صحبت کی یاد دلاتے ہیں :

دامن ایدھر ادھر سے لے آنا ڈھانپتے ڈھانپے میں کھل جانا

تو آگے یہ کہتے ہیں :

سنیو ٹک شعر میرے حضرت کے کیا مطابق ہیں رنگِ صحبت کے

اور پھر خواجہ درد کی یہ غزل سنائے لگتے ہیں :

ہر گھڑی ڈھانپنا چھپانا ہے اور غرض نو بنو دکھانا ہے

مثنوی کل پچاس عنوانات پر مشتمل ہے جن میں بظاہر کسی ترکیب کا خیال نہیں رکھا گیا لیکن وارداتِ قلب میں خود کون سی ترتیب ہوتی ہے جو ان کے بیان میں تلاش کی جا سکے؟ ویسے غور کریں تو یہ بے ترتیبی بھی ترتیب سے خالی نہیں، اس انتشار میں بھی ایک نسل سل ہے یا پھر یوں کہہیے کہ جیسی افراط فری اس زمانے میں تھی ویسی ہی اس نصیف میں دکھائی دیتی ہے۔

کچھ قابلِ ذکر خصوصیات

صنائع بدائع اور استعارات کا بوجھ نو اس سادہ بانی سے اٹھ نہیں سکتا تھا، تشبیہات البتہ خال خال نظر آ جاتی ہیں لیکن بہت قریب کی :

مانگ موقی بھری وہ دے ہے بہار جیسے بگلوں کی بدلی میں ہو قطار

تشبیہ کا استعمال زیادہ تر 'سراپا' میں کیا گیا ہے، جو خاصا طویل ہے۔ ان میں قیدِ فرنگ، فوجِ فرنگ، تلنگوں کی باز وغیرہ کا ذکر بار بار آتا ہے اور نیروں، بھالوں اور مورچوں کا تذکرہ بھی ہوا ہے، جو اس دور کے سیاسی و جنگی ماحول کا اثر ہے۔ مزگاں کی تعریف ایک جگہ یوں بھی کی گئی ہے : کالی پلٹن ہے یہ فرنگی کی !! اس میں نہ صرف اس نفرن کی طرف اشارہ ہے جو منکبہ فرنگیوں کو کالے لوگوں سے نہیں بلکہ زبردست چوٹ ان ابنائے وقت پر بھی ہے جو فرنگیوں کی خاطر اپنوں کا خون بہاتے تھے۔ عورتوں کی دو چوٹیوں، مستی اور پان کے علاوہ ننگ پوشی کا ذکر بھی آیا ہے جس کا رواج خاص حلقوں میں شاید اس زمانے میں بھی تھا ! مثنوی کے بیسیوں اشعار پر ضرب الامثال کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔ مثلاً :

دوستی جب کہ ساچ ہوتی ہے بے طرح اس میں آج ہوتی ہے

ذره کی آفتاب سے نسبت ؟

ہانہ سے جب کہ بات جاتی ہے سو بناؤ نہیں بن آتی ہے

لاکھ صورت ہے آزمائے کی

درد ہوگا جہاں نہ ہوگا اثر ؟

نہ فقط ہجرِ یار مشکل ہے بلکہ ملنا ہزار مشکل ہے

*

گر نہ ہونیں وصال کی راتیں ہوتیں کیا روز ہجر کی باتیں

* * *

کیسی لیلیٰ کہاں کا مجنوں !

* * *

درد کی قدر مرد جانتے ہیں درد کو اہلِ درد مانتے ہیں
اور لطفِ محاورہ نو وہ خصوصیت ہے جو قولِ شیفتہ اس کی شہرت کی وجہٴ خاص ہے :

ناحق اب انتظار کرتا ہوں بن اجل آئے مفت مرنے ہوں
جو کہوں تجھ کو وہ سو تھوڑا ہے دل برے ہاتھوں پہ کا پھوڑا ہے

ترے صدقے سے دید رہتی ہے خوشی دل سے عید رہتی ہے
کچھ بھی تدبیر بن نہیں آتی بات مرے سوا نہیں بھاتی

مکالماتی انداز :

جھوٹ بولے سے کیا بھلا حاصل کہہ دے سچ ہاں نہیں ہے ملنے کودل
منہ کدھر مجھ سے اب چھائے ۵ دیا بھلا گھر کو چھوڑ جائیے گا ؟

معاشرہ کی توہم پرستی کا عکس :

ٹوٹکے سارے کر کے ہار چکا جوتیاں بھی زمین پہ مار چکا
کبھو کہتا ہوں یا قوی قادر بت بے مہر کو تو کر حاضر

رعایتِ لفظی کا حسن :

آشنا جو مڑہ کا ہوتا ہے اپنے حق میں وہ کانٹے بوتلا ہے

نفسیات نگاری اور جذباتی کیفیات کا تجزیہ اس مثنوی کی نمایاں ترین خصوصیات ہیں، جن کے متعدد پہلو ہیں لیکن اختصار کے پیشِ نظر ہم صرف چند ایک کی طرف محض اشارہ ہی کر سکتے ہیں -

مثلاً کیفیتِ انتظار :

منتظر تیرا بسکہ رہتا ہوں 'کون ہے' ہر صدا پہ کہتا ہوں

کوئی ہو، لے اٹھوں ہوں تیرا نام 'آ بھی ظالم' ہوا ہے تکیہ کلام
 محبوب کا 'آدمی' (یعنی قاصد، نامہ بر یا کوئی بھی "واسطہ دار" وغیرہ) نظر آنے پر :
 دوڑ پڑتا ہوں اس کے لانے کو راضی کرنا ہوں پھر بھی آنے کو
 تیری خاطر سے وہ بنے محبوب شکل مکروہ بھی لگے مرغوب
 چونچلے اور راز و نیاز :

وہ میرا ہنستے ہنسنے رک جانا منہ کو ہانھوں سے ڈھانپ جھک جانا
 یاد ہے گھورنا وہ بیوری چڑھا دیکھ رہ جانا پھر وہ نظریں ملا
 دوستی دوستی میں لڑ پڑنا سیدھی بانوں کے بیچ اڑ پڑنا
 ٹوکنا بازو سے سنبھل بیٹھو کیوں کے بیٹھے ہوا اپنے بل بیٹھو
 بات ٹہرا کے بھر مچل جانا عین اس وقت پر مچل جانا

کیفِ اختلاط :

ہاتھا پائی سے ہانپے جانا کھلنے جانے میں ڈھانپتے جانا
 وہ سراپا عرق عرف ہونا اور بے اختیار ہو رونا
 سانس اوپر کو پھر اچھل جانا بے طرح تلملا کے بل جانا
 پھیرنا وہ ادھر ادھر منہ کو مسکرا دینا دیکھ کر منہ کو
 وہ تیرا پیار سے لپٹ جانا اور دل کھول کر چمٹ جانا
 بھک کے کہنا خدا کے واسطے جھوڑ نیند آئی ہے اب مجھے نہ جھنجوڑ

عورتوں کی فطری حیاداری، ضبطِ سوق اور خوفِ رسوائی وغیرہ کی نفسیات پر بھی
 اچھی طرح روشنی ڈالی ہے۔ راہِ عشق میں منزلِ فراق ہی سب سے کٹھن ہے، چنانچہ ہر
 عشقیہ مثنوی میں اس کا بیان اپنے رنگ میں موجود ہے، لیکن کامیابی بہت کم مثنوی نگاروں

۱۔ مرزا شوق : ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا
 چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا
 (مثنوی بہارِ عشق)

کو نصیب ہوئی ہے۔ فتنی نقطہ نظر سے میر حسن کو اس سلسلے میں بہت سراہا گیا ہے، لیکن ”بعض فتنی کارنامے ایسے ہوتے ہیں جو اکثر فتنی مطالبات کو پورا نہیں کرتے، اس کے باوجود ان کی عظمت کے آگے فن اعترافِ عجز و شکست کرنا ہے“ اس مقولے کا اطلاق بلاشبہ شیو کی مثنوی ’زہرِ عشق‘ پر بھی ہوتا ہے، لیکن یہ بھی نو انک تاریخی حقیقت ہے کہ سرزا شوق، خواجہ اثر کے مقابلہ بلکہ ایک حد تک خوشہ چین بھی تھے، صرف ایک مثال ہبش کی جاتی ہے۔ گیسوؤں کی تعریف کرتے ہوئے اثر کہتے ہیں کہ :

جس گھڑی آکے منہ پہ کھلنے ہیں رات دن دونوں دم ملتے ہیں

شوق نے اس میں یوں نکھار پیدا کر دیا ہے :

رخ پہ گیسو ہوا سے ہلتے ہیں جیسے اب دونوں دم ملتے ہیں

لیکن شوق کا زمانہ بہ بعد کا زمانہ ہے البتہ ’سحر البیان‘ اور ’خواب و خیال‘ چونکہ قریب قریب ایک ہی وقت (یعنی انہاروس صدی کے اواخر) میں لکھی گئی ہیں لہذا ان دونوں کے چند اشعار کا موازنہ بے محل نہ ہو گا جس میں حالتِ فراق کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ یہ اشعار پوری طرح متحد المضمون نہیں ہیں، نیز میر حسن نے عورت کا ذکر کیا ہے اور وہ بھی اپنی طرف سے، جبکہ اثر کے ہاں اپنا ذکر اپنی زبان میں ہے۔

میر اثر

جی ہے کپڑے نہ اب بدلنے کو گھر سے باہر نہ دل نکلنے کو
جی کسو چیز کو نہیں لگتا بات گو خوب ہو، نہیں لگتا
اور چیز اب نو کیا نہیں بھاتی زیست بھی اپنی خوس نہیں آئی

میر حسن

اگر سر کھلا ہے نو کچھ غم نہیں
جو کسرتی ہے میلی تو محرم نہیں

زبان پر تو بانیں ولے دل اداس
پراگندہ حیرت سے ہوئے و حواس

نہ منظور سرمہ نہ کاجل سے کام
نظر میں وہی تیرہ بختی کی شام

اسی طرح عاشق و معشوق کے تعلقات کی ٹوہ میں رہنا، چتون کو تاڑنا، اشارے کرنا،
کرید کرید کر سوال کرنا، عام تماش یینوں اور حاسدوں کی عادت ہوتی ہے، اثر نے ایک
ماہرِ نفسیات کی طرح ان امور کا بیان اس انداز سے کیا ہے کہ کوئی شخص ان کی
قوتِ مشاہدہ، جزئیات شناسی اور تجزیاتی شعور کی داد دے بغیر نہیں رہ سکتا۔

(۵) دوسرے دہلوی شعراء

تاباں

میر عبدالحی تاباں ، نجیب الطرفین سید تھے۔ مولد و مسکن دہلی ہے۔ تذکرہ نگاروں نے سنِ ولادت تو کجا ، والد کا نام بھی درج نہیں کیا۔ شیفتہ کا بیان ہے کہ ان کا سلسلہ نسب حضرت علی موسیٰ رضا تک پہنچتا ہے^۱۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے شاہ حاتم کی ایک غزل ("طہل مکتب نہا سو عالم بیچ تاباں ہو گیا") کا سنِ تصنیف ۱۱۳۵ھ/۱۷۲۲ء مانتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "تاباں اس وقت تک اچھی خاصی شہرت کے مالک ہو گئے تھے" اس اعتبار سے ان کی ولادت کا سن ۱۷۰۸ء/۱۱۲۰ھ سے پہلے ہونا چاہیے ، لیکن حاتم کی یہ غزل ۱۷۴۲ء/۱۱۵۵ھ کی ہے^۲۔ فائق نے مختلف شواہد کی بنا پر سنِ ولادت ۱۷۱۶ء/۱۱۲۸ھ کے لگ بھگ قرار دیا ہے^۳ اور یہ قیاس درست معلوم ہوتا ہے۔

تاباں کی ابتدائی زندگی کے حالات پردہ احفا میں ہیں۔ غالباً اپنے حسنِ خداداد کی بدولت نار پروردہ ہوں گے اور اس زمانے کے معاشرتی حالات و رجحانات نے انہیں کسبِ کمال کی مشقتیں جھیلنے سے باز رکھا ہوگا۔ لیکن دیوان کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی عربی اور مروجہ علوم و فنون سے آشنا تھے۔ تلمذ کے بارے میں اختلاف ہے۔ 'عمدہ منتخبہ' میں انہیں شاہ حاتم کا ، 'گلشنِ بے خار' میں سودا کا اور 'چمنستانِ شعراء' میں مرزا مظہر جانجاناں کا شاگرد ظاہر کیا گیا ہے^۴۔ 'گلشنِ ہند' سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا اور مظہر ، دونوں سے استفادہ کرتے تھے^۵ ، لیکن باقاعدہ تلمذ کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ بعض تذکرہ نگاروں (میر حسن ، مصحفی اور ذہب اللہ قاسم) نے انہیں حشمت کا شاگرد

- ۱۔ شیفتہ ، نواب مصطفیٰ خاں ، گلشنِ بے خار ، ص ۳۸۔
- ۲۔ غلام مصطفیٰ خاں ، ڈاکٹر (مقالہ) عبدالحی تاباں پر ایک نظر ، رسالہ اردو ، اپریل ۱۹۵۴ء ، ص ۶۸۔
- ۳۔ غلام حسین ، ڈاکٹر (مرتب) شاہ حاتم ، حالات و کلام ، ص ۱۳۳۔
- ۴۔ فائق رام پوری ، (مقالہ) تاباں ، رسالہ صحیفہ (شمارہ ۲۱) اکتوبر ۱۹۶۲ء ، ص ۲۶-۲۷۔
- ۵۔ (الف) سرور ، میر محمد خان بہادر ، عمدہ منتخبہ ، ص ۱۵۶۔
- (ب) شیفتہ ، نواب مصطفیٰ خاں ، گلشنِ بے خار ، ص ۳۸۔
- (ج) شفیق ، لچھمی نرائن ، چمنستانِ شعراء ، ص ۵۶۔
- ۶۔ لطف ، مرزا علی ، گلشنِ ہند ، ص ۸۲۔

بنانا ہے۔ البتہ مصحفی اور قاسم نے دی زبان سے شاہ حاتم کی شاگردی کا بھی ذکر کیا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ناباں نے ابتدا میں ایک مدت تک شاہ حاتم سے مشورہ سنا کر کیا تھا اور حاتم نے نہ صرف اپنے شاگردوں کے زمرے میں ان کا ذکر کیا ہے بلکہ بعض اشعار میں ناباں سے ان کے تعلقِ خاطر کا اظہار بھی ہوا ہے، جیسے :

ریختہ کے فن میں ہیں شاگرد حاتم کے بہت
پر توجہ دل کی ہے ہر آن تاباں کی طرف

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں لکھتے ہیں ”ناباں کا تعلق حشمت جیسے گم نام شاعر سے کچھ ان کی شاعرانہ عظمت کی وجہ سے نہیں ہوا بلکہ ’حاجت روائی‘ کی وجہ سے تھا۔“ یہ بات قرین قیاس معلوم ہوتی ہے۔ غالباً حشمت ہی کے وسیلے سے ناباں کو نواب عمدة الملک امیر حاکم کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ چنانچہ ناباں نے اپنی ایک مثنوی (در مدح استاد خود، حشمت و عمدة الملک) میں دونوں کی یکجا تعریف کی ہے۔ غرض جب تاباں حشمت کے رہبرِ انر آئے تو حاتم کے حلیٰ اُستادی کو فراموش کر بیٹھے، حتیٰ کہ جن اشعار میں حاتم کا نام تھا، ان میں حاتم کی جگہ حشمت کا نام لکھ دیا۔ (ملاحظہ ہو دیوانِ تاباں مرتبہ مولوی عبدالحق)۔ حشمت اور تاباں کے درمیان اسنادی شاگردی سے زیادہ دوستی اور محبت کا رشتہ تھا جس کا اظہار جا بجا ہوا ہے۔ انک غزل کی ردیف ہی حشمت اختیار کی ہے جس کا مقطع یہ ہے :

پرستش کیوں نہ دنیا میں کریں ہم اس کی اے ناباں
ہمارا قبلہ حشمت، دین حشمت، رہنا حشمت

تاباں کے حسن و جمال کی تعریف میں تمام تذکرہ نگار رطب اللسان ہیں۔ دبکھنے والوں میں سے میر، گردیزی، قائم اور میر حسن نے ان کے حسن کی شان میں قصیدے کہے ہیں۔

تذکرہ نگار اس بارے میں متفق ہیں کہ کثرتِ مے نوشی ان کی جوان مرگی کا باعث ہوئی۔ سنِ وفات کا تعین نہیں ہو سکا۔ دیوانِ تاباں میں آخری قطعہ تاریخ وہ ہے جو حشمت کی وفات پر کہا گیا ہے۔ حشمت ۱۱۶۲/۱۷۴۹ء میں مارے گئے۔ میر نے

۱۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، ص ۳۵۔

مصحفی، غلام ہمدانی، تذکرہ ہندی، ص ۴۷۔

قاسم، قدرت اللہ، مجموعہ نثر، ص ۱۳۲۔

۲۔ ناباں، عبدالحق پر ایک نظر، رسالہ اردو، ص ۷۷، اپریل ۱۹۵۴ء۔

۳۔ مولوی (مرتب) دیوانِ تاباں، ص ۲۵۸۔

'لکھت الشعراء' (مؤلفہ ۱۲۵۲ء/۱۱۶۵ھ) میں ان کی موت کا ذکر کیا ہے۔ چنانچہ ناباں کا سالِ وفات ۱۲۴۸ء-۱۲۵۱ء/۱۱۶۲ھ-۱۱۶۵ھ کے مابین قرار دیا جا سکتا ہے۔

ناباں ہمارے ان قدیم شعراء میں سے ہیں جن کا کلام مدون ہو کر محفوظ رہا اور شائع ہو گیا۔ ناباں کے کلام میں، یہ قول مولوی عبدالحق تھل کی بلند پروازی نام کو نہیں۔ عشق و محبت کی عام باتیں ہیں لیکن زبان اور نول چال کا لطف ضرور پانا جاتا ہے۔ ناباں کے کلام سے اس رائے کی تائید ہوتی ہے۔ چند اشعار نمونہ درج ذیل ہیں :

رہتا ہے خاک و خوں میں سدا ٹوٹتا ہوا
مرے غریب دل کو الٹی یہ سدا ہوا
* * *
اگر جو جھپا راکھ میں، میں دیکھ یہ سمجھا
ناباں نو تہر ساک بھی جلتا ہی رہے گا
* * *
میں دل کھوں تاباں ادھار جاؤں
کہ دونوں جہاں میں فراغت نہیں ہے
* * *
نو بھلی بات سے بھئی میری حنا ہونا ہے
آہ یہ چاہتا اسسا ہی برا ہونا ہے
* * *

دیوانِ ناباں غزلیات کے علاوہ چند رباعیات، ایک مثنوی، چھ مخمس، دو مسدس، ایک ترکیب بند، ایک مستزاد، ایک قصیدہ، ایک مثنوی اور چھ قطعات نازخ پر مشتمل ہے۔ مخمس کی صورت میں حشمت کا مرثیہ، جذبے کی صدامت اور بے ساختگی کی عمدہ مثال ہے۔

سوز

سید محمد نام، سوز تخلص، والد کا نام سید ضیاء الدین، حضرت شاہ قطب عالم گجراتی کی اولاد میں تھے۔ بزرگوں کا وطن بخارا تھا۔ وہاں سے ہجرت کر کے گجرات اور گجرات سے دہلی آئے جہاں ان کا خاندان قراول پورہ (موجودہ قراول باغ) میں سکونت پذیر تھا۔ بعض تذکرہ نگاروں نے سالِ ولادت ۱۲۲۱ء/۱۱۳۳ھ لکھا ہے لیکن فائق رام پوری نے مختلف دلائل کی بنا پر ۱۲۳۳ء/۱۱۳۶ھ متعین کیا ہے۔ سوز دہلی میں پیدا ہوئے۔

۱۔ فائق، خان کلب علی رام پوری، مقالہ میر سوز۔ اورینٹل کالج میگزین، ص ۱۸، ۱۹،

مئی ۱۹۶۲ء۔

بچپن اور جوانی کا زمانہ بھی یہیں گزرا۔ درسی علوم کے علاوہ فنونِ سپہ گری کی تربیت بھی حاصل کی۔ مختلف تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ میر اندازی اور گھوڑے کی سواری کے ماہر تھے۔ بقول آزاد ”ورزش کرتے تھے اور طامبِ خداداد بھی اس قدر تھی کہ ہر ایک شخص ان کی کہان کو چڑھا نہ سکتا تھا“۔ ”فنونِ لطفہ خصوصاً موسیقی کا بے حد شوق تھا۔ فنِ خوش نویسی میں بھی کمال حاصل کیا۔ خطِ نستعلیق، سنکستہ اور شفیعاتِ خوب لکھتے تھے“۔ محمد شاہی دور میں گھر گھر شاعری کا جرجا تھا۔ سوز بھی عنفوانِ شباب ہی میں شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ پہلے میرِ تخلص کرتے تھے بعد میں سوزِ تخلص اختیار کیا جیسا کہ خود کہا ہے :

کہتے تھے پہلے میر میر، تب نہ موئے ہزار حنف
اب جو کہے ہیں سوز سوز بغنی سدا جلا کرو

میر نے 'نکات الشعراء' (تالیف ۱۷۵۱ء/۱۱۶۵ھ) میں^۲ اور گردیزی نے 'تذکرہ رختہ گویان' (تالیف ۱۷۵۳ء/۱۱۶۶ھ) میں^۳ سوز کا ذکر میر تخلص کے تحت کیا ہے لیکن دوہی سال بعد قائم نے 'مخزنِ نکات' (تالیف ۱۷۵۵ء/۱۱۶۸ھ) میں^۴ تخلص کی تبدیلی کا ذکر کیا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ۱۷۵۲ء/۱۱۶۷-۶۶ھ کے لگ بھگ یہ تبدیلی ہوئی ہوگی۔ احمد سہ کے عہد میں (عزہ جمادی الاول ۱۷۴۸ء/۱۱۶۱ھ تا شعبان ۱۷۵۳-۵۴ء/۱۱۶۷ھ) شاسی نوب خانے میں ملازم تھے۔

تذکرہ 'مخزنِ نکات' ۱۷۵۵ء/۱۱۶۸ھ میں مکمل ہوا اور قائم نے بیشتر شعراء کے تراجم ۱۷۵۳ء/۱۱۶۷ھ کے انقلاب کے بعد لکھے ہیں^۶۔ معلوم ہوتا ہے کہ احمد شاہ کی معزولی کے بعد ترکِ وطن پر مجبور ہوئے۔ فرخ آباد پہنچ کر نواب مہربان خاں رند کی سرکار سے متوسل ہو گئے۔ فرخ آباد اس زمانے میں دہلی کے غریب الوطن امراء و شعراء کا وطن تھا۔ رند کی استادی کا شرف سوز کو حاصل رہا۔ ۱۷۷۰ء/۱۱۸۳ھ میں جب سودا نے فرخ آباد سے رخصت ہوتے وقت نواب مہربان خاں رند کی تعریف میں جو مثنوی

- ۱۔ آزاد ، محمد حسین ، آبِ حیات ، ص ۱۹۴۔
- ۲۔ سرور ، میر محمد خان بہادر ، عمدہ منتخبہ ، ص ۳۳۔
- ۳۔ مصحفی ، غلام ہمدانی ، تذکرہ ہندی ، ص ۱۱۱۔
- ۴۔ مصحفی ، غلام ہمدانی ، تذکرہ ریختہ گویان ، ص ۱۳۸۔
- ۵۔ قائم ، قیام الدین ، مخزنِ نکات ، ص ۱۳۱۔
- ۶۔ مقدمہ مخزنِ نکات ، ص ۲۲۔
- ۷۔ فائق کاب علی خان ، مقالہ حیاتِ سودا ، صحیفہ لاہور ص ۵۷ ، جولائی ۱۹۲۸۔

لکھی تھی ، اس کے یہ دو شعر سوز کے مہارے اور ان اسانڈہ سخن کے باہمی تعلقات کو ظاہر کرتے ہیں :

شعر کے بحر میں نرا استاد
دشتی' ذہن کو ہے بادِ مراد
اس کو ہر طرح ہو غیبتِ جاذ
بھر ملے گا د. سوز سا انسان

فاس ہے کہ وہ شجاع الدولہ کی وفات (۶ - جنوری ۱۷۷۵ء / ۲۴ ذی قعدہ ۱۱۸۸ھ) کے بعد براہِ راست لکھنؤ پہنچے۔ نواب آصف الدولہ کی علم دوستی اور سخن بروری کی وجہ سے - ہلی کے بہت سے شاعر لکھنؤ آ گئے تھے - سوز کی بھی خاطر خواہ قدردانی ہوئی۔ نواب آصف الدولہ نے ان سے نعتِ اخبار کیا اور اختتامِ نواب کی وفات ۱۷۹۷ء / ۱۲۱۲ھ تک انہیں استادی کا شرف حاصل رہا۔ لطف کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ سوز کی وفات لکھنؤ میں ہوئی۔

تمام تذکرہ نگاروں نے سوز کی خوش مزاجی اور زندہ دلی کا ذکر کیا ہے۔ سوز کی نظری شوخی و سگفتگی ان کی دہلوی دور کی غزلوں میں نمایاں ہے۔ چونچلا، چھیڑ چھاڑ اور بولی ٹھولی کا بانکہ، سوز کی عشقیہ شاعری کے اجزائے ترکیبی ہیں، لیکن دوسرے دور کے کلام میں بصوف کے مسائل اور سوز و گداز کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ وہ اپنے معاصرین میں ایک منفرد طرز کے موجد تھے۔ میر نے بھی سوز کے طرزِ خاص کا ذکر کیا ہے۔ اکثر تذکرہ نگاروں نے سوز کی ادابندی، سادگی، زبان اور فصاحت کی تعریف کی ہے۔

بصاحت :

غرورِ حسن ہے تجھ کو، تو مجھ کو تمکین ہے
و سنگ دل ہے، تو میری بھی آہ سنگین ہے
ادھر دیکھو تو کس ناز و ادا سے یار آتا ہے
مسحاً کی موئی امت کو ٹھوکر سے جلانا ہے

* * *

دانی، رام پوری، (مقالہ) میر سوز، اورینٹل کالج میگزین، ص ۴۶ - اگست ۱۹۶۲ء۔

۔۔۔ صحنی، غلام ہمدانی، تذکرہ ہندی، ص ۱۱۱۔

۔۔۔ میر، امی میر، نکات الشعراء، ص ۱۶۰۔

میں اگر قہدِ وفا سے چھوٹوں
ناصرِ تیری بلا سے چھوٹوں

* * *

سرہانے کھڑا ہو کے بولا کہ ہے ہے
یہ کشتہ تو کچھ جان پہچان نکلا

* * *

سوز کے ہاں سادگی زبان کے ساتھ ظرافت بھی ماتی ہے ، مثلاً :

اک روز کہا یہ اس سے میں نے
اے مایہ عیش و کسرافی

گاے نو نگاہ اس طرف بھی
نا کیجیے پرسشِ زبانی

سن سن کے بہ صد ہزار نخوت
بولا سن لے نہ اے فلانی

سوز کی شعر خوانی کا انداز بھی نرالا نہا جس کا ذکر بیشتر تذکرہ نگاروں نے ہے۔ شعر پڑھتے وقت ، آواز کے انار چڑھاؤ ، چشم و ابرو کے اشارے اور دیگر اعضا کی حرکات سے سماں باندھ دیتے تھے۔ آزاد نے 'آبِ حیات' میں ان کی اداکاری کی ہوا تصویر کھینچ دی ہے۔ ”در حقیقت سوز ایک سحر فن کار تھے۔ فنونِ لطیفہ میں خطا اور موسیقی کے علاوہ ، نقالی اور اداکاری سے بھی انہیں دلی لگاؤ تھا۔ کہیں کہیں محنت کیفیات و معاملات کی متحرک تصویریں بھی پیش کی ہیں“۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوا

مروت دشمن ! عظمت بنا ہا !

ادھر بھی دیکھنا ٹک مڑ کے ، آہا !

* * *

یہ چال یا قیامت ، بہ حسن با شرارا

چلتا ہے کس جھمک سے ٹک دیکھو خدا را

* * *

کاہے کو تو گھورنا ہے ظالم !

کچھ لے کے تیرا مُکر گئے ہم ؟

ادا بندی اور بول چال میں شاگردوں کے علاوہ بہتوں نے سوز کی تقلید کی ، لیکن انشا ، جرأت اور رنگین کے سوا کوئی اسے نبھانہ سکا ۔ انشا اور رنگین نے بھی اس کے ڈانڈے ریتی سے ملا دیے ۔ سوز کا دیوان جو غزلیات پر مشتمل ہے 'اردوئے معلو' (مجلہ شعبہ اردو ، دہلی یونیورسٹی) کے سوز نمبر (۱۹۶۲ء) میں مرتب ہو کر شائع ہو گیا ہے ۔

یقین

انعام اللہ خاں نام ، یقین تخلص ، خلف اظہر الدین خاں مبارک جنگ ابنِ شیخ عبدالاحد المعروف بہ شاہ وحدت ، ابنِ شیخ احمد سعد ابنِ سیخ احمد سرہندی المعروف بہ مجدد الف ثانی^۱ - بزرگوں کا وطن سرہند شریف تھا، لیکن یقین کے والد دہلی چلے آئے ، جہاں ان کی شادی نواب حمید الدین خاں مقبب بہ نیمچہ نے اپنی لڑکی سے کر دی اور داماد کی عالیٰ نسب کی بنا پر اس رستے کو اپنے لیے موجب افتخار سمجھا^۲ ۔ تذکرہ فائیم کی تالیف کے وقت (۱۷۵۴ء/۱۱۶۸ھ) نواب اظہر الدین خاں دربارِ دہلی کی طرف سے ہزار و پانصد کے منصب پر فائز تھے^۳ ۔

یقین کی ولادت دہلی میں ہوئی ، مگر لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے عبدالحکیم حاکم لاہوری سے جو روایت نقل کی ہے اس سے اور مرزا فرحت اللہ بیگ کے نظریے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۷۵۵ء میں تیس برس کے تھے لیکن یہ درست نہیں۔ چونکہ انسانی فطرت کا نقاضا ہے کہ جوان مرگ کی عمر کا جو اندازہ لگایا جاتا ہے ، وہ بالعموم صحیح عمر سے کچھ کم ہی ہوتا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یقین کے ساتھ بھی یہی ہوا ہے ۔ شواہد و قرائن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یقین کا سنِ پیدائش ۱۷۲۰ء/۱۱۳۷ھ ہونا چاہیے ۔ 'مخزنِ نکات' کی تالیف کے وقت ۱۷۵۴ء/۱۱۶۸ھ تک یقین بقیہ حیات تھے ۔ اس سے اگلے سال دہلی میں ان کا انتقال ہوا ۔ تذکروں میں ان کے قتل کی وجہ کے بارے میں اختلاف ہے ، لیکن اس بات پر تقریباً سب ہی متفق ہیں کہ وہ اپنے باپ کے ہاتھوں قتل ہوئے ۔

مرزا مظہر صاحب انہیں بے حد عزیز رکھتے تھے اور انہوں نے ان کی اصلاح کی طرف خاص توجہ صرف کی ۔ مرزا صاحب کے فیضِ تربیت سے یقین کا جوہرِ فطری چمک اٹھا اور بہت جلد نوجوان شعراء کے حلقے میں انہیں ایک استیازی مقام حاصل ہو گیا ۔ یقین کی پڑھتی ہوئی شہرت و مقبولیت اور ان کی خاندانی نجابت و وجاہت ، معاصرین کے رشک و حسد کا باعث ہوئی ۔ بعض لوگوں نے یہ افواہ پھیلائی کہ کلامِ یقین کے پردے میں خود

۱ - دیباچہ دیوانِ یقین ، ص ۱۰-۱۱ ۔

۲ - اقتدا حسن (مرتب) مخزنِ نکات ، ص ۱۳۴ ، لاہور ۱۹۶۶ء ۔

۳ - اقتدا حسن (مرتب) مخزنِ نکات ، ص ۱۳۴-۱۳۵ ، لاہور ۱۹۶۶ء ۔

مرزا مظہر غزل سرا ہیں۔ میر صاحب 'نکات الشعراء' میں اس افواہ کو حقیقت کا رنگ دینے کے لیے مختلف روایتیں اور حکایتیں نقل کرتے ہیں۔ ان کے کلام کو انہوں نے ہوج قرار دیا اور یہاں تک لکھ گئے کہ "ذائقہ شعر فہمی مطلق نہ دارد"۔ میر حسن نے بھی میر کے حوالے سے اس بات کو ہوا دی، لیکن معاصر تذکرہ نگاروں میں سے گردیزی اور قائم نے نو اس لغو اور بے بنیاد افواہ کا ذکر ہی نہیں کیا۔ قاسم نے میر کے بیان کو اقترائے محض و کذبِ خالص اور حسد پر مبنی قرار دیا ہے^۱۔ لچھمی نرائن شفیق نے بھی سختی سے تردید کی، بلکہ میر کی مخالفت اور یقین کی حمایت میں حد سے گزر گئے ہیں۔ دورِ جدید میں مرزا فرحت اللہ بیگ نے دیوانِ یقین کے مقدمے میں اور پروفیسر مشرف انصاری نے اپنے ایک مقالے 'یقین'۔۔۔ ستم زدہ میر^۲ میں اس مسئلے پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ "مرزا مظہر اور یقین کا کلام خود ہی ان کے انفرادی رنگ اور میلانِ طبع کی گواہی دینا ہے۔ مرزا صاحب کے ہاں متانت ہے تو یقین کے یہاں شوخی، ان کے ہاں بڑھوں کی سی باتیں ہیں تو ان کے ہاں جوانی کا جوش، . . . ان کے ہاں حقیقت کا رخ ہے نو ان کے ہاں مجاز کا پہلو . . . غرض دونوں کے کلام میں زمین و آسمان کا فرق ہے"^۳۔

یقین کا دیوان پانچ پانچ اشعار کی ۱۷۰ غزلوں پر مشتمل ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں اس التزام کی اور کوئی مثال نہیں ملتی۔ ہر چند کہ اس دور میں طویل غزلیں کہنے کا رواج نہیں تھا، نابھ خواجہ میر درد کے سوا سب کی غزلوں میں بھرق کے اشعار بلکہ کہیں کہیں 'بغابتِ پست' اشعار ملتے ہیں۔ یقین کی غزلوں کا یہ اختصار ان کے حسنِ ذوق کی دلیل ہے۔ شگفتہ بحروں اور نئی نئی زمینوں کے انتخاب میں بھی یقین نے اپنی خوش ذوقی کا ثبوت دیا ہے۔ یقین کے کلام میں جذبے کے خلوص و شدت کے ساتھ ندرتِ خیال اور حسنِ بیان کا اس حد تک استزاج ہے کہ ان کی جوان مرگی کے پیشِ نظر ان کے کلام کے فنی کمال پر حیرت ہوتی ہے۔ مولانا عبدالحی کی بہ رائے درست معلوم ہوتی ہے کہ "اگر جیتے رہتے تو میر ہوں یا میرزا کسی کا چراغ ان کے سامنے نہیں جل سکتا تھا"^۴۔ بقول قائم، یقین "صاحبِ طرز" شاعر تھے^۵۔ ان کی غزلوں کا ایک مخصوص آہنگ ہے، جو شوخی، شگفتگی، شیفتگی اور درد مندی سے مملو ہے۔ یقین کا اسلوب بھی غزل کے مزاج کے

۱۔ میر تقی میر، نکات الشعراء، ص ۸۵۔

۲۔ قاسم، قدرت اللہ، مجموعہ غزل، ص ۳۵۵۔

۳۔ محیفہ لاہور سولہواں شمارہ، جولائی ۱۹۶۱ء۔

۴۔ دیباچہ دیوانِ یقین، ص ۴۸۔

۵۔ عبدالحی حکیم، گلِ رعنا، ص ۱۹۳۔

۶۔ قائم، قیام الدین، غزنِ نکات، ص ۱۳۴۔

عین مطابق تھا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ریختے کا ایک اسلوب منعین کرنے میں یقین کا بہت بڑا حصہ ہے۔ صرف چند اشعار نمونہ درج ذیل ہیں :

آپ سے جب تک نہ تھا واقف، کہاں تھا یہ شکوہ
دیکھتے ہی آئینے میں منہ، سکندر ہو گیا

* * *

یہ جیوے ہجر میں، وہ وصل میں بھی جی نہیں سکتا
نکلف در طرف بلبل کو پروانے سے کیا نسبت !

* * *

مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ مجھ کو
کیا عیش کر گیا ہے ظالم دوانہ پن میں

* * *

زاہد جو نہ ہم ہوتے یہ دہر تھا ویرانہ
ہے شور سے مستوں کے آباد یہ میخانہ

* * *

مجھے زنجیر کر رکھا ہے ان شہری غزالوں نے
نہیں معلوم میرے بعد ویرانے پہ کیا گزری !

* * *

نہیں معلوم اب کے سال میخانے پہ کیا گزرا
بہاری توبہ کرنے سیتی پہانے پہ کیا گزرا
برہمن اپنے سر کو پیٹتا تھا دیر کے آگے
خدا جانے میری صورت سے بت خانے پہ کیا گزرا

یقین کب میرے سوزِ دل کی کوئی داد کو پہنچے
کہاں ہے شمع کو پروا کہ پروانے پہ کیا گزرا

* * *

یہ دل ایسا خراب، کوچہ و بازار کدوں ہونا
اگر ملتا نہ اتنا گلِ رخوں سے خوار کیوں ہوتا
تری الفت سے مرنا خوش نہیں آتا مجھے ورنہ
یہ ایسا کارِ آساں اس قدر دشوار کیوں ہوتا

یقین امید جینے کی نہیں تیری ان آنکھوں سے
اگر پرہیز تو کرتا تو یوں بیمار کیوں ہوتا

* * *

زمیر میں بالوں کے پھنس جانے کو کیا کہیے
 کیا کیا کیا یہ دل نے دیوانے کو کیا کہیے
 دل چھوڑ گیا ہم کو دلبر سے توقع کیا
 اپنے نے کیا بہ کچھ یگانے کو کیا کہیے

یقین نے جس وقت شعر و شاعری کے میدان میں قدم رکھا تو ”نلاشِ لفظ تازہ“ یا ابہام کا دور دورہ تھا۔ یہی ذہنی ورزش معیارِ کمال قرار پ چکی تھی اور اس بات کا احتال تھا کہ اردو شاعری پروان چڑھنے سے پہلے ہی ایک محدود دائرے میں سمٹ کر رہ جائے گی۔ جوں جوں اس تنگی کا احساس شدت اختیار کرنا گیا، ابہام گوئی کے خلاف ردِ عمل بڑھتا گیا۔ اس رجحان کے خلاف آواز اٹھانے والوں میں مرزا مظہر کا نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔ مرزا مظہر کے جس شاگرد نے اسناد کے اصلاحی خیالات سے سب سے زیادہ اثر قبول کیا اور انہیں شعری جامہ پہنا کر پیش کرنے کی کوشش کی وہ انعام اللہ خاں یقین ہی تھے۔

لفان

مرزا اشرف علی نام، فغان تخلص تھا۔ ’سغنِ شعراء‘ میں والد کا نام مرزا علی خاں اور ’گلشنِ ہند‘ میں مرزا علی خاں نکتہ لکھا ہے۔ دہلی میں پیدا ہوئے۔ چونکہ احمد شاہ کے رضاعی بھائی تھے اس لیے کوکہ خاں کے نام سے مشہور ہوئے۔ قائم کا بیان ہے کہ احمد شاہ نے کوکہ خاں کا خطاب دیا تھا۔ فغان کا سنِ ولادت معلوم نہیں۔ قیاس سے کہا جاتا ہے کہ ۱۲۶۱ء/۱۱۳۹ھ میں پیدا ہوئے ہوں گے۔ قلعہ معراج سے خاندانی روابط کی بنا پر خیال غالب ہے کہ ابتدائی تعلیم و تربیت قلعے میں ہوئی ہوگی تلمذ کے بارے میں اختلاف ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے انہیں قزل باش خاں امید کا شاگرد لکھا ہے، لیکن بیشتر تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ انہیں علی قلی خاں ندیم سے تلمذ تھا۔ خود فغان کے کلام سے اس امر کی تصدیق ہوتی ہے :

- ۱۔ نساخ، عبدالغفور، سغنِ شعراء، ص ۳۶۹۔
- ۲۔ لطف، مرزا علی، گلشنِ ہند، ص ۲۱۳۔
- ۳۔ قائم، قیام الدین، مخزنِ نکات، ص ۱۵۸۔
- ۴۔ میر تقی میر، نکات الشعراء، ص ۷۴۔
- شوق، قدرت اللہ، طبقات الشعراء، ص ۷۴۔
- ۵۔ لطف، مرزا علی، گلشنِ ہند، ص ۱۸۴۔
- پکنا، حکیم لکھنوی، دستورالقصاح، ص ۶۶۔
- نساخ، عبدالغفور، سغنِ شعراء، ص ۳۶۹۔

ہر چند اب ندیم کا شاگرد ہے فغاں
دو دن کے بعد دیکھیو استاد ہووے گا

حقیقت یہ ہے کہ وہ رختے میں ندیم کے شاگرد بھی اور بنول لچھمی نرائن شفیق شعر فارسی میں امید سے اصلاح لیتے تھے۔

فغاں بچپن سے احمد شاہ کے مصاحب رہے، جو ان کی طرافت اور بذلہ سنجی کی وجہ سے ان کے بڑے قدر دان تھے۔ احمد شاہ کی تخت نشینی (۱۲۳۸ھ/۱۸۲۱ء) کے بعد وہ ندیم خاص بن گئے اور کچھ عرصے میں پنج ہزاری منصب پر فائز ہوئے۔ احمد شاہ کا عہد حکومت، بیرونی حملوں اور اندرونی سازشوں اور شورشوں کی وجہ سے نہایت پر آشوب دور تھا۔ جب عماد الملک نے ۱۲۵۴ء میں احمد شاہ کو اندھا کر کے قید میں ڈال دیا تو فغاں بھی دہلی سے جلیے گئے۔ فغاں نے خود اس ہجرت کی داستان غم ایک مثنوی کی تمہید میں بیان کی ہے، جو ان کے دیوان میں 'ہجو شاہ عبدالرحمان الہ آبادی' کے عنوان سے درج ہے۔ اس کے یہ اشعار (غیر مسلسل) ملاحظہ ہوں :

جہاں میں مرا ایک دِلدار تھا
اسی سے مجھے تو سروکار تھا

وہی ماہ تھا اور وہی شاہ تھا
غرض کچھ ہی تھا میرا اللہ تھا

* * *

فلک نے یکایک ستم یہ کیا
دلِ شاہ کو داغِ حرماں دیا

نہ پہنچا کوئی واں مری داد کو
چلا تب نو میں مرشد آباد کو

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فغاں اس انقلاب کے فوراً بعد مرشد آباد (اپنے چچا، ایرج خاں کے پاس) چلے گئے۔ مرشد آباد میں قیام کی مدت اور وہاں سے واپسی کا سن متعین نہیں سکا۔ مختلف تذکروں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرشد آباد سے جلد دہلی واپس

۱۔ شفیق، لچھمی نرائن اور نک آبادی، چمنستانِ شعراء، ص ۸۲۔

۲۔ قائم، قیام الدین، مخزنِ نکات، ص ۱۵۸۔

۳۔ دیوانِ فغاں، ص ۷۱-۷۰۔

آگئے۔ دہلی میں مرہٹہ گردی کا دور دورہ تھا۔ چنانچہ انہوں نے پھر پورب کا رخ کیا اور فیض آباد (اودھ) پہنچ کر نواب شجاع الدولہ کی سرکار میں ملازم ہو گئے۔ اس کے کچھ عرصہ بعد نواب سے کسی بات پر ناراض ہو کر عظیم آباد کی طرف چلے گئے۔ عظیم آباد (پٹنہ) میں راجہ شتاپ رائے، ناظم صوبہ بہار نے بڑی قدر دانی کا ثبوت دیا اور فغان کی سرپرستی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا۔ دیگر امرا بھی عزت و تکریم سے پیش آتے تھے۔ چنانچہ فغان نے اپنی باقی زندگی فارغ البالی و خوش حالی میں بسر کی۔ 'گلشنِ بے خار' میں ان کا سنِ وفات ۱۱۹۶/۱۷۸۱ء لکھا ہے^۱، لیکن اکثر تذکرہ نگار متفق ہیں کہ انہوں نے عظیم آباد میں ۱۱۸۶/۱۷۷۲ء میں انتقال کیا^۲۔ پٹنہ میں فغان کے لوحِ مزار پر جو قطعہ تاریخِ کندہ ہے اس سے بھی ۱۱۸۶/۱۷۷۲ء برآمد ہونا ہے۔ (گفت ہاتف 'سرورِ دل ہارفت')^۳۔ سب تذکرہ نگاروں نے فغان کی ذہانت و ظرافت کی بڑی تعریف کی ہے۔ ابو الحسن امیر الدین، صاحبِ تذکرہ 'مسرت افزا' کے طویل اور مفصل بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ فغان، حاضرِ جوانی، لطیفہ گوئی اور مجلسِ آرائی میں یگانہ رورگاز تھے^۴۔ شعر و سخن سے ان کی طبیعت کو فطری مناسبت تھی۔ فغان کو اوائلِ عمر میں شعر گوئی کا شوق ہوا۔ اپنی ذہانت و طباعی کی بدولت بہت جلد ریختہ گو شعراء میں ایک امنیازی مقام حاصل کر لیا۔ شاہ حاتم نے ۱۱۵۸/۱۷۴۶ء میں فغان کی زمین میں غزل کہی تھی^۵۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اٹھارہ انیس سال کی عمر میں فغان ان ہونہار شعراء کی صف میں شامل ہو گئے جو مرزا مظہر کی اصلاحی تحریک کے زیرِ اثر ریختے میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا کر رہے تھے۔ لیکن ایک تو درباری زندگی کے ہنگاموں میں انہیں فکرِ سخن کی مہلت کم ملی، پھر چھبالیس سال کی عمر میں ان کی شمعِ حیات گل ہو گئی۔ بھر حال فغان کا جتنا کلام اس وقت موجود ہے، زبان کی صفائی و شستگی، فارسی تراکیب کی جاذبیت اور بندش الفاظ کی چستی میں میر و سودا کے مستخب کلام کے پہلو بہ پہلو رکھا جا سکتا ہے۔ متوازن الفاظ و تراکیب اور ردیف و قافیہ کی خوش آہنگی فغان کی غزلوں کا ایک امتیازی وصف ہے۔ بطورِ مثال چند اشعار درجِ ذیل ہیں :

- ۱۔ لطف، مرزا علی، گلشنِ ہند، ص ۱۸۴۔
- ۲۔ مصحفی، تذکرہ ہندی، ص ۱۶۰۔
- ۳۔ شہتہ، نواب مصطفیٰ خان، گلشنِ بے خار، ص ۱۵۱۔
- ۴۔ نستاخ، عبدالغفور، سخنِ شعراء، ص ۳۶۹۔
- گلشنِ ہند، ص ۱۸۴۔
- عبدالحنیٰ حکیم، گلِ رعنا، ص ۱۲۲۔
- ۵۔ بحوالہ صحیفہ (مقالہ از خلیق انجم) شمارہ ۲۶، ص ۲۵، جنوری ۱۹۶۴ء۔
- ۶۔ بحوالہ صحیفہ (مقالہ از خلیق انجم)، شمارہ ۲۶، ص ۲۲۔
- ۷۔ ذوالفقار، ڈاکٹر غلام حسین، حاتم، حالات و کلام، ص ۱۵۶۔

کسی کے پاس دیکھوں یا رکو میں سہہ نہیں سکتا
رہوں تو رہ نہیں سکتا کہوں نو کہہ نہیں سکتا

* * *

مدت سے ہو رہا تھا مرا داغ داغ دل
اس گل کو دکھتے ہی ہوا باغ باغ دل

* * *

خط دیجیو چھپا کے ملے وہ آکر نہیں
لینا اے میرے نام کو اے نامہ پر کہیں

* * *

ساغر ہو اور منا ، صہبا ہو اور سو ہو
حم جم رہے یہ صحبت دلیا ہو اور نو ہو

* * *

اے عدلیب زمزمہ کر اے پکار کے
آئی خزاں چمن میں چلے دن بہار کے

* * *

آخر فغاں وہی ہے ایسے کیوں بھلا دیا
وہ کیا ہوئے داک وہ الفت کدھر گئی

* * *

مجھ سے جو پوچھتے ہو یہ ہر حال شکر ہے
یوں بھی گزر گئی میری ووں بھی گزر گئی

لیکن مولانا عبدالسلام کی یہ رائے کہ فغاں کو میر و سودا کا ہم پلہ و ہم مرتبہ فرار دیا جا سکتا ہے ، درست نہیں ۔ فغاں کا دیوان انجمن ترقی اردو کے زیرِ اہتمام مرتب ہو کر شائع ہو گیا ہے اور درد و یقین کے دیوان کی طرح مختصر و منتخب ہے ۔ ابتدا میں تین مذہبی قصیدے ہیں ۔ پھر ۸۲ صفحات پر مشتمل غزلیں ، غزلوں کے سانہ جا بجا قطعات ، آخر میں چند رباعیاں ، متفرق اسعار ، دو مخمس اور گیارہ ہجویں ہیں ۔ اردو کلام کے علاوہ تیس صفحات پر مشتمل فارسی کلام بھی درج ہے ۔

مصحفی نے 'تذکرہ ہندی' میں اور بعض دیگر تذکرہ نگاروں نے بیان کا نام خواجہ احسن الدین لکھا ہے لیکن قائم ، قاسم ، گردیزی اور میر حسن کا یہ قول ، ذاتی واقفیت کی بنا پر معتبر ہے کہ ان کا نام خواجہ احسن اللہ تھا ، ان کے اجداد کشمیری تھے۔ پہلے ان کا خاندان آگرے میں سکونت پذیر تھا۔ لیکن بیان کا مولد و مسکن دہلی ہے۔ سن پیدائش بہ تحقیق معلوم نہیں لیکن انہیں اشرف علی فغان اور انعام اللہ خاں یقین کا ہم عمر سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے قیاس ہے کہ ۱۷۲۷ء/۱۱۴۰ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے ہوں گے۔ وہ مرزا مظہر جان جاناں کے نیاز مندوں میں سے تھے اور انہوں نے انہی کے حلقہ تلمذ میں شعر گوئی کی تربیت حاصل کی۔ مولانا فخرالدین دہلوی کے مرید تھے۔ اشرف علی فغان کی مصاحبت میں فکرِ معاش سے بے نیاز رہے ، لیکن جب احمد شاہ کی معزولی کے بعد یہ صحبت درہم برہم ہو گئی تو معاشی بد حالی کا شکار ہوئے۔ آخر کار حالات سے مجبور ہو کر حیدر آباد دکن چلے گئے ، جہاں آصف جاہ ثانی کی سرکار میں فراغت و عزت سے زندگی بسر کی۔ ۱۷۹۸ء/۱۲۱۳ھ میں حیدر آباد میں وفات پائی۔ بیان کے شاگرد ، رائے گلاب چند ہمدن نے قطعہ تاریخ وفات میں یہ مادہ تاریخی نظم کیا ہے : "استاد از جہاں رفت"۔

بیان کا دیوان اب تک شائع نہیں ہوا۔ اس کے مخطوطے بعض کتب خانوں میں موجود ہیں۔ تذکروں میں ان کے کلام کے نمونے ملتے ہیں ، ان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ مرزا مظہر کے دیگر شاگردوں کی طرح بیان کا کلام بھی سلامتی طبع اور خوش مذاق کا آئینہ دار ہے اور سوز و گداز سے مملو ہے۔ ان کے بعض اشعار اپنی سادگی و ہرکاری کی وجہ سے ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں ، ملاحظہ کیجیے :

مصلحت ترکِ عشق ہے ناصح ۔

لیک یہ ہم سے ہو نہیں سکتا

جو مسلسل بیان کرے ہے سخن

کوئی موقی پرو نہیں سکتا

* * *

یہ لوگ منع جو کرتے ہیں عشق سے مجھ کو

انہوں نے یار کو دیکھا ہے یا نہیں دیکھا

* * *

مت آلبو اے وعدہ فراموش تو اب بھی
جس طرح کٹا روز، گزر جانے کی شب بھی

* * *

ہمیشہ کہتے ہو مجھ سے کہ بے وفاتم ہو
خدا ہی جانے مری جان میں ہوں یا تم ہو

* * *

رسوا ابھی سے کرق ہے اے چشمِ تر مجھے
آنا ہے اس کی بزم میں بارِ دگر مجھے

* * *

آیا ہوں، اس گلی سے ابھی دم نہیں لیا
بھر لے چلا ہے یہ دلِ وحشی ادھر مجھے

* * *

عالم میں گو کہ عشق نے رسوا کیا مجھے
ایکن تجھے تو شہرہ آفاق کر دیا

* * *

کیا ہوا عرش پر گیا نالہ
دل میں اس شوخ کے تو راہ نہ کی

ہدایت

ہدایت اللہ خان نام، ہدایت تخلص، مولد و مسکن دہلی - سنِ ولادت متحقق نہیں - مصحفی نے 'تذکرہ ہندی' میں ان کی عمر ساٹھ سال سے متجاوز بیان کی ہے۔ اس سے قیاس ہوتا ہے کہ ۱۷۲۷ء/۱۱۴۰ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے ہوں گے - درسی علوم کے علاوہ علمِ طب میں بھی مہارتِ تامہ حاصل کی - خواجہ میر درد کے شاگرد تھے - مصحفی اور قائم کا بیان ہے کہ وہ خواجہ صاحب کے مرید بھی تھے^۲ - میر درد کے فیضِ تربیت سے ہدایت نے استادی کا مرتبہ حاصل کیا - ان کے شاگردوں میں مشہور تذکرہ نگار قدرت اللہ قاسم ('مجموعہ' 'نعر') خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں - قاسم نے اپنے استاد کی

۱ - مصحفی، غلام ہمدانی، تذکرہ ہندی، ص ۲۷۱ -

۲ - مصحفی، غلام ہمدانی، تذکرہ ہندی، ص ۲۷۱ -

قائم، قیام الدین، مخزنِ نکات، ص ۱۱۸ -

درویش منشی ، صفائے باطن ، استغنا و انکسار کی بڑی تعریف کی ہے ۔ ان کا یہ قول خصوصیت سے قابلِ توجہ ہے :

”قاسم ہیچ مدان ، سراپا نقصان ، باوصف صحبت مستوفی در عرض چہل سال تخمیناً ،
گا ہے نہ دیدہ کہ از وے کسے رغبتہ یا بدل کس از دستش آزار رسیدہ“۔

دیگر تذکروں سے بھی قاسم کے اس بیان کی تائید ہوتی ہے ۔ حتیٰ کہ قائم بھی جو اپنی تنک مزاجی کی وجہ سے ہدایت کی شاگردی سے منحرف اور ان کی ہیجو گوئی کے مرتکب ہوئے ، اپنے تذکرے میں ان کے فضائلِ اخلاق کے مداح ہیں ۔ آپ ۱۸۰۱ء/۱۲۱۵ھ میں واصل بحق ہوئے۔

قدرت اللہ قاسم کے بقول ، ہدایت کا دیوان تقریباً نو ہزار اشعار پر مشتمل تھا ۔ اس کے علاوہ چند مثنویاں بھی لکھیں ۔ مرزا علی لطف اور میر حسن کا بیان ہے کہ بنارس کی تعریف میں ان کی مثنوی بہت خوب ہے۔

قاسم نے ان کے کلام کی وضاحت اور روزمرہ و محاورہ اردوئے معلیٰ کی بہت تعریف کی ہے ۔ مصحفی اور میر حسن نے بھی اس قسم کے تفریحی جملے کہے ہیں ۔ تذکروں میں ہدایت کا جو کلام درج ہے ، اس میں زبان کی صفائی و سادگی اور لطفِ محاورہ اور بے ساختگی کے جوہر ہر جگہ نمایاں ہیں ۔ جذبات نگاری اور سوز و گداز کے اعتبار سے بھی ہدایت کے منتخب کلام پر میر اور درد کے کلام کا دھوکا ہوتا ہے ۔ تذکروں سے یہ چند اشعار نمونہ منقول ہیں :

ہدایت کہا ریختہ جب سے ہم نے
رواج اٹھ گیا ہند سے فارسی کا
* * *
تیری زلفوں کی کچھ چلی تھی بات
روتے روتے ہی گزری ساری رات
* * *
آئینہ ما ہے مکھ ترا روشن
چشمِ بد دور ، چشمِ ما روشن

۱۔ قاسم ، قدرت اللہ ، مجموعہٴ نغز ، ص ۳۱۷۔

۲۔ قائم ، قیام الدین ، مخزنِ نکات ، ص ۱۱۸۔

۳۔ میر حسن ، تذکرہ شعرائے اردو ، ص ۱۹۶۔

عبدالغنی ، حکیم ، گلِ رعنا ، ص ۲۰۲۔

لطف ، مرزا علی ، گلشنِ ہند ، ص ۲۵۴۔

غیر بن تو چاہنا نہیں جی سیر باغ کو
 لگتی ہے ٹھہس نکھت گل سے دماغ کو
 شعلہ آتش دل آہ بچھایا * نہ گبا
 راز دل گو کہ چھپایا بہ جھپانا نہ گبا
 خدا جانے صنم آوے * نہ آوے
 بھروسا کیا ہے دم آوے نہ آوے
 ٹھہر چکی تھی جی میں یہ * جاؤں نہ کوئے یار میں
 آہ پر اس کو کیا کروں دل نہیں اختیار میں

بیدار

محمد علی نام ، مہر مہدی عرف ، بیدار تخلص ، بزرگوں کا وطن آگرہ تھا لیکن اوائل عمر سے دہلی میں قیام رہا ۔ منوق نے 'طبقات الشعراء' میں 'متوطن بناؤں' لکھا ہے لیکن کسی اور تذکرے سے اس بیان کی نائید نہیں ہوتی ۔ بقول مصحفی دہلی کے قدیم محلے 'عرب سرائے' میں رہتے تھے ۔ سالِ پیدائش کی تحقیق نہیں ہو سکی ۔ مصحفی اور میر حسن نے انہیں 'جوان محمد شاہی' اور قائم نے 'از خوباں روزگار است' لکھا ہے ۔ اگر 'مخزنِ نکات' کی تصنیف (۱۱۶۸/۱۷۵۴ء) کے وقت ان کی عمر پچیس سال فرض کی جائے تو سالِ پیدائش ۱۱۴۳/۱۷۳۰ء کے لک بھگ ہو گا ۔ مولانا محمد فخرالدین دہلوی کے مرید تھے اور انہی کے زیرِ تربیت ، طریقہ چشتیہ میں خرقہ خلافت حاصل کیا ۔ تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ جوانی میں ہی انہوں نے درویشانہ وضع اختیار کر لی تھی ۔ میر حسن نے ۱۱۷۶/۱۷۶۲ء کے قریب انہیں لباسِ درویشی میں دیکھا تھا ۔

آخر عمر میں آگرے چلے گئے اور وہیں ۱۲۰۹/۱۷۹۴ء میں وفات پائی ۔ قدیم تذکرہ نگاروں میں سے میر ، شوق ، مصحفی ، میر حسن ، شیفتہ اور نسّاخ نے انہیں

- ۱ - شوق ، قدرت اللہ ، طبقات الشعراء ، ص ۱۱۵ ۔
- ۲ - مصحفی ، غلام ہمدانی ، تذکرہ ہندی ، ص ۳۱ ۔
- ۳ - مصحفی ، غلام ہمدانی ، تذکرہ ہندی ، ص ۳۱ ۔
- میر حسن ، تذکرہ شعرائے اردو ، ص ۲۱ ۔
- ۴ - قائم ، قیام الدین ، مخزن نکات ، ص ۱۶۷ ۔
- ۵ - عبدالحئی ، حکیم ، گل رعنا ، ص ۲۰۴ ۔

مرتنضی قلی بیگ فراق کا شاگرد بیان کیا ہے۔ لیکن جدید تذکرہ نگار مثلاً صاحب 'شعر الہند' اور صاحب 'گلِ رعنا' انہیں خواجہ میر درد کے تلامذہ میں شمار کرتے ہیں۔ بیدار نے خواجہ میر درد کی زمینوں میں جس کثرت سے غزلیں کہیں اور درد کی وفات پر ایک قطعہ تاریخ میں جس عقیدت کا اظہار کیا ہے ("بندہ بیدار کان ہست از غلامایش یکے") اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خواجہ صاحب کے تربیت یافتہ تھے۔ حکیم آغا جان عیش کا مندرجہ ذیل شعر بھی، جسے مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنے مقالے "حکیم آغا عیش" میں نقل کیا ہے، اس امر کا واضح ثبوت ہے:

مجرم کا میں شاگرد وہ بیدار کے شاگرد
ہے عیش سلالہ مرا یوں درد وائر تک

حقیقت یہ ہے کہ بیدار فارسی اور اردو میں شعر کہتے تھے اور بقول صاحب 'گلِ رعنا'، انہوں نے "مرتنضی بیگ فراق سے فارسی اور حضرت خواجہ میر درد سے اردو میں مشقِ سخن کی"۔

بیدار کا اردو کلام 'دیوانِ بیدار' مرتبہ جلیل احمد قدوائی، ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا تھا۔ دیوانِ فارسی کا مخطوطہ بھی جلیل احمد صاحب کے پاس موجود ہے۔ مطبوعہ دیوان ۱۳۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ۲۲۶ غزلیں، ۲۶ رباعیاں، ۲ نعتیہ مسدس اور ۱۱ مخمس ہیں۔ چند طویل غزلوں کے سوا بیشتر غزلیں گیارہ اشعار تک کی ہیں دیوان کے مقدمے میں جلیل قدوائی لکھتے ہیں:

"بیدار کے کلام کی عام خصوصیات کم و بیش وہی ہیں، جو میر و سودا اور ان کے معاصر شعراء کے ہاں عام طور پر پائی جاتی ہیں۔ مثلاً زبان کی صفائی، دلکش و دل پذیر

۱۔ میر، تقی میر، نکات الشعراء، ص ۱۴۰۔

شیر، قدرت اللہ، طبقات الشعراء، ص ۱۱۵۔

تذکرہ ہندی، ص ۳۱۔

تذکرہ شعرائے اردو، ص ۳۱۔

شیفہ، نواب مصطفیٰ خان، گلشنِ بے خار، ص ۳۵۔

نساخ، عبدالغفور، سخن شعراء، ص ۷۷۔

۲۔ ندوی، مولانا عبدالسلام، شعر الہند، جلد اول، ص ۱۴۴۔

عبدالحنی، حکیم، گلِ رعنا، ص ۲۰۴۔

۳۔ عیش، حکیم آغا جان، رسالہ اردو، جلد ۸، ۱۹۲۸ء، ص ۵۷۸۔

۴۔ عبدالحنی حکیم، گلِ رعنا، ص ۲۰۴۔

مجاورات ، ندرتِ بیان ، معتدل حد تک تشبیہ و استعارہ کا استعمال ، سوز و اثر وغیرہ ۔ لیکن ۔۔۔ ان کے کلام کا ایک معتد بہ حصہ خواجہ میر درد کے رنگ میں ہے اور بعض غزلیں تو شروع سے آخر تک مسلسل تصوف اور اخلاق کے مضامین سے لبریز ہیں۔“

اس میں شبہ نہیں کہ بیدار کا صوفیانہ کلام خواجہ میر درد کے رنگ میں ہے ، لیکن درد کے علاوہ بیدار نے میر و سودا سے بھی استفادہ کیا ہے ۔ چنانچہ ان کا بیشتر کلام جو تصوف کے دائرے سے خارج ہے ، ان دونوں اسانذہ کے قبض و اثر کا غماز ہے ۔ مثلاً میر کے رنگ میں یہ چند شعر ملاحظہ ہوں :

ہم خاک بھی ہو گئے ہر اب تک حی سے نہ ترے غبار نکلا

* * *

مغتم جانو ہم سے غلصہ کو ڈھونڈھیے گا نوپھر نہ پائیے گا

* * *

حال سن سن کے ہنس دیا میرا کچھ نو آیا ہے مہربانی پر

* * *

ہم پہ سو ظلم و ستم کیجیے گا ایک ملنے کو نہ کم کیجیے گا

* * *

ہوں محہ پہ جفا ہزار کیجیو پر غیر کو تو نہ بیمار کیجیو

* * *

اسی طرح ان کے کلام میں جا بجا سودا کی معتدل خارجیت کا پرتو بھی نمایاں ہے ۔ چند غزلوں کے مطلعے یہاں درج کیے جاتے ہیں :

کھر مرا رشکِ گلستان نہ ہوا تھا سو ہوا

اے گل اندام تو مہاں نہ ہوا تھا سو ہوا

* * *

لبِ مے گوں میں تیرے دیکھ بہم آتش و آب
ایک جا لعل صفت رہ گئے جم آتش و آب

* * *

کیا ہی اب کی دھوم سے اے مے کشو آئی بہار
ساغرِ گل میں شرابِ ارغوان لائی بہار

* * *

طالع ایسے مرے بیدار کہاں ہیں کہ جو آج
اس شبِ تار میں آوے میرِ ناباں میرا

* * *

کہاں ہیں طالعِ بیدار یہ کہ اسما ہو
کہ سر دھرے مرے زانوں پہ یار سوتا ہو

* * *

زلف اس رخ پہ صبا سے جو پریشاں ہو جائے
سحر و شام بہم دست و گریباں ہو جائے

ہسرت

مرزا جعفر علی حسرت، دہلی میں پیدا ہوئے۔ سنِ ولادت کسی تذکرے میں موجود نہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں ”قرائن کہتے ہیں کہ (سالِ ولادت) ۱۷۳۷ء/ ۱۱۵۰ھ کے لگ بھگ ہے“ لیکن فائق رام پوری نے مختلف دلائل پر ۱۷۴۲ء/ ۱۱۵۵ھ کے لگ بھگ متعین کیا ہے۔ حسرت کا آبائی پیشہ عطاری تھا۔ ان کے والد مرزا ابوالغیر بھی عطاری تھے اور فارغ البالی کی زندگی گزار رہے تھے۔ حسرت کی ابتدائی تعلیم دہلی میں ہوئی۔ عنفوانِ شباب میں شاعری کا شوق دامن گیر ہوا۔ اس وقت دہلی کی محفلِ سخن اجڑ چکی تھی۔ رائے سرب سنگھ دیوانہ سے مشورہ سخن کرتے رہے، لیکن بعد میں ان سے منحرف ہو گئے۔

ابدالی کے حملے اور ہانی پت کی فیصلہ کن جنگ ۱۷۶۱ء/ ۱۱۷۴ھ کے بعد جب شرفاء کے بچے کھجے گھرانے بھی منتشر ہونے لگے، حسرت اپنے والد مرزا ابوالغیر کے

ساتھ اودھ پہنچے اور لکھنؤ میں سکونت پذیر ہوئے۔ مصحفی اور میر حسن کا بیان ہے کہ مرزا ابوالخیر کی دوکان عطاری لکھنؤ میں اکبری دروازے کے متصل تھی۔

قدرت اللہ شوق اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں :

”از مدنے آوازہ سخنوری اومی شنیدم کہ در بلدہ لکھنؤ او اقامت دارد
و اکثر سخن طرازاں از فیض صحبت او استفادہ کمال حاصل نموده“

اس بارے میں اختلاف ہے کہ وہ لکھنؤ سے فیض آباد اور وہاں سے پھر لکھنؤ کب آئے۔ فائق نے اپنے مقالے ’حیات سودا‘ میں ’مجمع الانتخاب‘ (از شاہ کمال، مخطوطہ انجمن نوق اردو ہند، علی گڑھ) کا ایک اقتباس پیش کیا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابتدائے ایام وزارت نواب آصف الدولہ میں جب شاہ کمال فیض آباد پہنچے تو سودا، حسرت اور جرأت وغیرہ وہاں موجود تھے۔ اور ”بازارِ شعر و سخن ہندی سیار گرم بود“^۱ ۱۱۸۸/۶۱۷۷۴ء میں جب شجاع الدولہ کی وفات کے بعد آصف الدولہ تخت نشین ہوئے تو دوبارہ لکھنؤ مرکز حکومت قرار پایا۔ امراء بھی رفتہ رفتہ لکھنؤ میں جا بسے، حسرت نواب محبت خان کے متوسلین میں تھے۔ فائق لکھتے ہیں کہ ’جرأت نے نواب محبت خان کے ہمراہ ۱۱۸۹/۶۱۷۷۵ء میں فیض آباد چھوڑا تھا اور جعفر علی خان حسرت فیض آباد رہ گئے تھے“۔ بالآخر جلد ہی وہ بھی لکھنؤ پہنچ گئے۔ لکھنؤ میں انہیں کئی امراء کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ نواب محبت خان کے علاوہ نواب شمس الدولہ حشمت بھی ان کے شاگرد ہوئے۔ میر حسن کا بیان ہے کہ نواب حسن علی خان کی سرکار سے بھی نوسل رکھتے تھے“۔ ۱۱۹۸/۶۱۷۸۴ء میں جب مرزا جہاں دار شاہ (خلف شاہ عالم ثانی) لکھنؤ پہنچے اور حسرت کے شاگرد نواب شمس الدولہ حشمت ان کی سرکار میں مختار کل مقرر ہوئے تو مرزا جہاں دار شاہ کے دربار میں حسرت کی رسائی ہوئی اور مستقل وظیفہ مقرر ہو گیا۔ لیکن جلد ہی مستعفی ہو گئے کیونکہ والد کی وفات کے بعد انہیں عطاری کا کاروبار سنبھالنا پڑا۔ چند سال بعد ان کی زندگی میں ایک اور انقلاب آیا۔ مصحفی کا بیان ہے کہ کسی بزرگ سے متاثر ہو کر خرقة درویشی پہن لیا اور گوشہ نشین ہو کر بٹھ گئے۔^۲ زندگی کے آخری چند سال اسی عالم میں گزرے۔ حسرت کے سن وفات میں بھی اختلاف

۱۔ مصحفی، غلام ہمدانی، تذکرہ ہندی، ص ۷۷۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، ص ۵۲۔

۲۔ شوق، قدرت اللہ، طبقات الشعراء، ص ۲۹۰۔

۳۔ فائق، کلب علی خان، حیات سودا (قسط سوم)۔ صحیفہ، ص ۱۵ جولائی ۱۹۶۸ء۔

۴۔ ایضاً، ص ۱۸۔

۵۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، ص ۵۲۔

۶۔ مصحفی، غلام ہمدانی، تذکرہ ہندی، ص ۷۷۔

ہے۔ جرأت کے ایک قطعہ تاریخ میں مادہ تاریخ 'خسرو زمن مرد' نظم ہوا ہے ('می گفت کہ خسرو زمن مرد' مطابق مخطوطہ 'کلیات حسرت'، مغزولہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری) جس کے اعداد ۱۲۰۴/۱۸۱۲ ہوتے ہیں، لیکن انجمن ترقی اردو پاکستان کے نسخے میں کاتب نے 'خسرو زمین مرد' لکھا ہے جس سے ۱۲۱۴/۱۸۱۲ برآمد ہونا ہے۔ 'خسرو زمین' کے مقابلے میں 'خسرو زمن' کی مناسبت ظاہر ہے۔ بقول فائق ۱۲۰۴/۱۸۱۲ کی تائید شاہ کمال (ساحب مجمع الانتخاب) کے بیان سے بھی ہوسکتی ہے۔

حسرت اپنے عہد کے مسلم الثبوت استاد تھے۔ انہیں تمام اصناف سخن پر قدرت حاصل تھی۔ تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ 'تازہ گویان لکھنؤ' بہ تعداد کثیر ان کے حلقہ تلمذ میں داخل ہوئے۔ میر حسن لکھتے ہیں "کثرت شاگردانش چنان ست کہ در صورت شناسی خود ہم حیران است"۔ ان کے شاگردوں میں شاہ علی ارمان (فرزند حسرت)، نبی بخت لے ہوش، قلندر بخش جرأت، خواجہ حسن حسن، نواب شمس الدولہ حشمت، نواب محبت خان محبت، قدرت اللہ رخصت، فاسم علی رقت، شجاعت اللہ ثابت، میر علی اکبر عظمت وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ شاگردوں کے اس وسیع حلقے میں جرأت سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔

حسرت کی شہرت و مقبولیت، شاگردوں کی کثرت اور امراء کے درباروں سے ان کا توسل، یہ سب باتیں معاصرانہ چشمک کا باعث ہوئیں۔ چنانچہ حسرت کا دامن بھی ہجو گوئی کے خار زار میں الجھا نظر آتا ہے۔ سودا اور حسرت نے ایک دوسرے کی ہجویں کیں۔ سودا نے ان کے پیشہ عطاری کو طنز و نصیح کا نشانہ بنایا۔ آزاد نے سودا کی ہجو کے پس منظر میں یہ رائے ظاہر کی "دیوان موجود ہے۔ پھیکے شربت کا مزہ آتا ہے"۔ لیکن اکثر تذکرہ نگاروں نے حسرت کی تعریف کی ہے۔ مصحفی لکھتے ہیں "در قصیدہ و غزل یدِ طولی دارد" شیفہ کا قول ہے۔ "بہ سلاست عبارت و سلاست فکر مشہور"۔

اگرچہ حسرت کی غزل میں ان کے دیگر معاصر اساتذہ کی طرح داخلیت کا عنصر نمایاں ہے، تاہم معاملاتِ عشق کے بیان میں اودہ کے رنگین ماحول کا عکس اور دبستانِ

۱۔ فائق، رام پوری، مقالہ: حسرت، صحیفہ شماره ۳۸، ص ۴۱، جنوری ۱۹۶۷ء۔

۲۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، ص ۵۲۔

۳۔ آزاد، محمد حسین، آب حیات: حاشیہ، ص ۲۳۴۔

۴۔ مصحفی، غلام محمدانی، تذکرہ ہندی، ص ۷۳۔

۵۔ شیفہ، نواب مصطفیٰ خان، گلشن بے خار، ص ۵۶۔

لکھنؤ کے ابتدائی نقوش کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ مولوی عبدالسلام لکھتے ہیں :
 ”ان کے بعض اشعار سے ثابت ہوتا ہے کہ معاملہ بندی کی روش ان ہی نے جرأت کو
 سکھائی“۔

بہ نول صاحبِ خمخانہ جاوید :

”مرزا حسرت کا خاص انداز یہ ہے کہ غزل کو اکثر قطع پر ختم کرتے ہیں اور
 مضمون مسلسل کے اس قدر گرویدہ معلوم ہوتے ہیں کہ بعض غزلوں میں مطلع سے
 مقطع تک ایک ہی مضمون ہوتا ہے۔ یہ خصوصیت جرأت اور شاگردانِ جرأت میں
 بھی پائی جاتی ہے“۔ مثلاً :

آخر ترے غم میں مر گئے ہم
 بھرنا تھا جو دکھ بھر گئے ہم
 عقبی کی بھی کچھ خبر نہیں ہے
 دنیا سے نو بے خبر گئے ہم
 کر ٹک تو اتر کہ اپنے جی سے
 اے نالہ بے اثر گئے ہم

ق

کل روتے ہوئے جو اتفاقاً
 حسرت کے مزار پر گئے ہم
 بڑھنا تھا وہ یہ شعر تہِ خاک
 بس سنتے ہی جس کے مر گئے ہم
 واماندوں پہ دیکھیے کہ کیا ہو
 اپنا تو نباہ کر گئے ہم

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے ۱۹۶۶ء میں کلیاتِ حسرت مرتب کر کے شائع کر دیا
 ہے اور انہی کی کوشش سے حسرت کی ایک طویل مثنوی ’طوطی نامہ‘ بھی شائع ہو گئی ہے

۱۔ ندوی، مولانا عبدالسلام، شعر الہند، حصہ اول، ص ۱۶۱۔

۲۔ سری رام، لالہ، خم خانہ جاوید، جلد دوم، ص ۳۱۔

جس میں 'طوطی نامہ' ایک ہندو راجکار کے معاشقے کی داستان دو ہزار سے زائد اشعار میں بیان کی گئی۔

طیش

مرزا محمد اسماعیل ، عرف مرزا جان ، طیش کے والد مرزا یوسف بیگ ، بخارا کے ایک سپاہی پیشہ مغل تھے۔ تذکرہ نگاروں نے انہیں سید جلال الدین المعروف بہ سید جلال بخاری قدس سرہ کی اولاد ظاہر کیا ہے ، لیکن مرزائیت اور سیادت کے اختلاف کی کوئی تاویل نہیں کی۔ مرزا یوسف بیگ بخارا سے ہجرت کر کے دہلی میں سکونت پذیر ہوئے۔ طیش کا مولد و مسکن دہلی ہے۔ تذکروں میں سن ولادت مذکور نہیں ، البتہ 'طبقات الشعراء ہند' میں یہ عبارت درج ہے "۱۸۸۰ء/۱۹۸۸ء میں سولہ برس کی عمر اس کی تھی جب سے اس کو شوق شعر کا ہوا"۔ 'صاحبِ خمخانہ' جاوید اور مؤلف 'اربابِ نثرِ اردو' نے اس سے یہ نتیجہ نکالا کہ طیش کا سن ولادت ۱۸۶۸ء/۱۱۸۲ء ہے۔ تعلیم و تربیت دہلی میں ہوئی۔ متداول علوم اور فارسی و عربی کے علاوہ سنسکرت زبان پر بھی عبور حاصل کیا۔ فن خوش نویس میں ماہر تھے۔ خطِ صرافی اور خطِ سناستری (سنسکرت) خوب لکھتے تھے۔ شعر گوئی کا ذوق فطری تھا اس لیے بقول مصحفی سولہ برس کی عمر میں شاعری شروع کی۔ پہلے کچھ عرصہ نک مرزا محمد یار بیگ سائل (شاگرد حاتم و سودا) سے اصلاح لیتے رہے ، پھر خواجہ میر درد کے حلقہ تلمذ میں داخل ہوئے۔ قدرت اللہ قاسم نے انہیں ہدایت (شاگرد میر درد) کا شاگرد بیان کیا ہے۔

طیش کا آبائی پیشہ سپہ گری تھا۔ چنانچہ وہ مرزا جہاندار شاہ (ولی عہد شاہ عالم ثانی) کی فوج میں ملازم ہو گئے۔ مرزا جہان دار شاہ کے ساتھ دہلی سے لکھنؤ اور ۱۸۸۳ء/۱۱۹۸ء میں لکھنؤ سے بنارس پہنچے۔ ۱۸۸۶ء/۱۲۰۱ء میں مرزا جہان دار شاہ کا

۱۔ مصحفی ، غلام ہمدانی تذکرہ ہندی ، ص ۱۳۵۔

گکشن ے خار ، ۳۹۔

نساخ ، سخن شعراء ، ص ۳۰۲۔

۲۔ شوق ، قدرت اللہ طبقات اشعراء ہند۔

۳۔ سری رام ، لاہ ، خم خانہ جاوید جلد دوم ، ص ۳۳۔

سید محمد ایم۔ اے ، ارباب نثر اردو ، ص ۱۸۳۔

۴۔ نساخ ، عبد الغفور سخن شعراء ص ۳۰۳۔

۵۔ مصحفی ، تذکرہ ہندی ، ص ۱۳۵۔

۶۔ قاسم ، قدرت اللہ مجموعہ نثر ، ص ۳۶۸۔

انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد طہش نے تلاشِ معاش میں بنگال کا رخ کیا اور مرشد آباد پہنچ کر نواب شمس الدولہ سید احمد علی خاں کی سرکار میں ملازم ہو گئے۔ یہیں انہوں نے اردو محاورات کی فرہنگ مرنب کی جس کا نام، اپنے سرپرست کے خطاب کی مناسبت سے 'شمس البیان فی مصطلحات ہندوستان' رکھا۔

نجم السلام نے 'علم و عمل' (اردو ترجمہ وقائع عبدالقادر خانی) کے حوالے سے طہش کی اسیری کے واقعے پر بھی بحث کی ہے۔ طہش کے سرپرست نواب شمس الدولہ کو انگریزوں نے ایک سازش کے سلسلے میں گرفتار کر کے فورٹ ولیم کالج میں قید کیا۔ مرزا طہش نے قید میں نواب کی رفاقت کی۔ ۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ میں جب فید سے رہائی کے بعد طہش کلکتہ ہی میں رہے اور راجہ لب کشور کی سرکار سے توسل اختیار کیا۔ ۱۸۱۳ء/۱۲۲۸ھ میں جب مولوی عبدالقادر (مصنّف وقائع) ڈھا کے سے کلکتے پہنچے، اس وقت طہش کلکتے سے رخصت ہو کر عظیم آباد جا چکے تھے۔ بنی نرائن جہاں کے بیان سے بھی ظاہر ہے کہ وہ 'دیوان جہاں' کی تکمیل (۱۸۱۲ء) کے وقت کلکتے سے چلے گئے تھے۔ بیاض طہش کی مختلف بادداشتوں سے ۱۸۱۰ء/۱۲۲۵ھ میں طہش کی کلکتے میں موجودگی، ۱۸۱۲ء/۱۲۲۷ھ میں قیامِ عظیم آباد اور ۱۸۱۳ء/۱۲۲۸ھ میں قیام بنارس کا ثبوت ملتا ہے۔ بیاض کی آخری یاد داشت (بقیہ تاریخ) ۱۸۱۳ء/۸ - شعبان ۱۲۲۹ھ کی لکھی ہوئی ہے۔ چونکہ بیاض کے علاوہ کسی تذکرے میں اس تاریخ کے بعد کا کوئی واقعہ مذکور نہیں، لہذا قیاس ہے کہ طہش کی وفات ۱۸۱۳ء/۱۲۲۹ھ کے لگ بھگ ہوئی ہوگی۔

طہش کا شمار فورٹ ولیم کالج کے متوسلین میں ہونا ہے، لیکن کالج سے تعلق کی صحیح مدت متعین نہیں ہو سکی۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے وقت غالباً وہ قید میں تھے۔ گل کرسٹ کے عہد کی بادداشتوں میں طہش کا ذکر نہیں ہے (ملاحظہ ہو 'گل کرسٹ اور ان کا عہد' از محمد عتیق صدیقی)۔ طہش کی مشنوی 'بہار دانش' میں آغازِ داستان سے پہلے صاحبانِ عالیشان، گورنر بہادر اور کپتان ٹیلر وغیرہ کی مدح میں جو اشعار درج ہیں وہ اس امر کی دلیل نہیں کہ ۱۸۰۲ء میں طہش، فورٹ ولیم کالج سے وابستہ تھے کیونکہ اس وقت کالج کی خدمات اس تعریف کی مستحق نہیں تھیں۔ مشنوی کی ابتدا میں (در سبب تالیف) کے عنوان سے جو کچھ لکھا گیا ہے اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ قید کی تنہائی و پریشانی کے عالم میں طہش نے داستان طرازی کا مشغلہ دل بہلانے کے لیے اختیار کیا اور غالباً اپنی

۱۔ وقائع عبدالقادر خانی، علم و عمل (ترجمہ) ص ۱۴۳۔

بحوالہ نقوش شماره ۱۰۸، ص ۷۰۔

۲۔ دیوان جہاں، ص ۱۶۳۔

رہائی کے بعد ان مدحیہ اشعار کے اضافے کے ساتھ مثنوی کالج کی نذر کی - گانِ غالب ہے کہ ۶-۱۸۰۷ء سے ۱۸۱۲ء تک کالج سے ان کا تعلق رہا - اس عرصے میں انہوں نے کالج کی مطبوعات کی ترتیب و تدوین میں مدد دی ، لیکن کوئی مستقل کتاب تصنیف نہیں کی - ۱۸۱۲ء میں کالج نے طہش کا کلیات گراں قدر معاوضہ دے کر حاصل کیا - داؤدی لکھتے ہیں کہ ”فورٹ ولیم کالج سے کلیات ۱۸۱۲ء میں شائع ہوا“ - بعض تذکرہ نگاروں نے بھی اس کی اشاعت کا ذکر کیا ہے ، لیکن ڈاکٹر عندلیب شادانی کا دعویٰ ہے کہ ”طہش کا دیوان یا کلیات کبھی شائع نہیں ہوا . . . کلیات طہش کا صرف ایک ہی (قلمی) نسخہ اس وقت دنیا میں موجود ہے اور وہ میرے پاس ہے“ - طہش نے اپنا دیوان ۱۸۴۸ء/۱۱۹۹ھ میں مرتب کر کے اس کا تاریخی نام ’گلزارِ مضامین‘ رکھا تھا - کلیات میں دیوان میں غزلیات (تقریباً چار سو صفحات) کے علاوہ چھ قصیدے ، آٹھ مثنویاں ، ہر قسم کے بہت سے قطعات ، رباعیات ، دو بیتیاں ، مخمسات ، مثلثات ، منفرد اشعار ، ترجیع بند ، ترکیب بند ، واسوخت ، سلام ، شمس البیان اور فارسی مکتوب شامل ہیں - کلیات کا دیباچہ فارسی زبان میں ہے جس میں طہش نے اردو زبان کی وجہ تسمیہ اور ابتدا و ارتقا کے بارے میں بہت سے تاریخی و ادبی نکات بیان کیے ہیں -

کلیات میں ’مثنوی بہارِ دانش‘ موجود نہیں - یہ مثنوی کئی مرتبہ چھپ چکی ہے - اس کا پہلا ایڈیشن ۳۸-۱۸۳۹ء/۵۵-۱۲۵۵ھ میں مطبع محمدی کلکتہ سے شائع ہوا - اور جدید ایڈیشن مجلسِ ترقی ادب لاہور کے زیرِ اہتمام ۱۹۶۳ء میں چھپا - مثنوی میں جہاں داد شاہ اور بہرور بانو کے عشق کی داستان نظم کی گئی ہے - اسی نام کی ایک فارسی مثنوی عہدِ شاہجہاں میں شیخ عنایت اللہ کمبوہ نے ۱۶۵۱ء/۱۰۶۱ھ میں مکمل کی - یہ داستان فارسی و اردو نظم و نثر کے مختلف قالب اختیار کر چکی ہے - فورٹ ولیم کالج ہی کے ایک نامور اہلِ قلم ، سید حیدر بخش حیدری نے بھی ’بہارِ دانش‘ کا نثری ترجمہ ’گلزارِ دانش‘ کے نام سے ۱۸۰۲ء میں کیا تھا - طہش نے بھر اور اسلوب میں ’سحر البیان‘ کی بیرونی تو کی ، لیکن داستان کی طوالت اور قصہ در قصہ واقعات کی بھرمار سے انہیں محاکات نگاری اور سیرت کشی کا موقع نہ ملا - دیگر محاسنِ شعری بھی مفقود ہیں - ’بہارِ دانش‘ کے علاوہ طہش نے قیدِ فرنگ میں ’اشکِ حسرت‘ کے نام سے ایک اور مثنوی لکھی تھی جو کلیات میں موجود ہے - طہش کی متعدد طویل مثنویاں ان کی قادر الکلامی اور صنفِ مثنوی سے ان کی خاص مناسبتِ طبع کا ثبوت ہیں - قطعات بھی انہوں نے کثیر تعداد میں لکھے ہیں - ہر تذکرہ نگار نے غزل کے اشعار کے ساتھ ان کے قطعے بھی درج کیے ہیں - کلام کے

۱ - طہش ، مرزا جان ، مقدمہ بہارِ دانش ، ص ۱۰ -

۲ - شادانی ، عندلیب ، ڈاکٹر (مراتب) ، رسالہ اردو ، اکتوبر ۱۹۴۹ء ، ص ۱۲۰ -

مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل گوئی میں طیش کو کوئی خاص امتیاز حاصل نہیں ، پھر بھی چند اشعار بطور نمونہ دیے جاتے ہیں :

ہرگز نہ سلاسل سے ہو نسخیر ہماری
جوں زلفِ بتاں چاہیے زنجیر ہماری

کچھ تیرے سلیقے سے پھنسنے ہم نہیں صیاد
لائی ہے ہمیں دامِ میں تقدیر ہماری
* *

ساقی ہے ، دورِ مے ہے ، شبِ ماہ تاب ہے
لیکن یہی غصب ہے کہ تو مسرِ خواب ہے
* * *

البتہ ان کے قطعات خوب ہیں۔ طیش کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ 'شمس البیان فی مصطلحات ہندوستان' ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن مرشد آباد سے ۱۹۴۶ء/۵۱۳۶۵ میں شائع ہوا تھا۔ یہ ایڈیشن ترتیبِ اول کے مطابق ہے اور اس میں ۲۹۱ ، الفاظ کی تشریح فارسی زبان میں کی گئی ہے اور ہر محاورے کی سند میں مشاہیر شعراء کے شعر درج ہیں۔ ۱۲۰۸/۶۱۷۹۴ میں طیش نے اسے نظرِ ثانی اور اضافے کے بعد دوبارہ مرتب کیا۔ کلیات میں 'شمس البیان' کا جو نسخہ شامل ہے ، اس میں ۴۳۰ ، الفاظ ہیں۔ 'شمس البیان' اردو مصطلحات و محاورات کی اولین فرہنگ ہے۔

کتابیات

(الف) کتب (تذکرے ، دواویں ، ناریخ ادب وغیرہ)

مصنف	نام کتاب	مرتب	الطبع
میر ، تقی میر	نکات الشعراء	حبیب الرحمن شروانی	نظامی پریس ، بدایوں انجمن ترقی اردو (اورنگ آباد) ۱۹۳۳ء
گردیزی، فتح علی تذکرہ ریختہ گویاں	مولوی عبدالحق		
شفیق، لچھمی نرائن جمنستان شعراء	مولوی عبدالحق		انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، طبع اول ۱۹۲۸ء طبع جدید ، دہلی ۱۹۴۰ء
میر حسن	تذکرہ شعرائے اردو مولانا حبیب الرحمن شروانی		
مصطفیٰ	تذکرہ ہندی گویاں مولوی عبدالحق		جامع برق پریس دہلی ۱۹۳۳ء
قائم	مخزن نکات	ڈاکٹر اقتدا حسن	مجلس ترقی ادب ، لاہور ۱۹۶۶ء
قاسم، میر قدرت اللہ مجموعہ نغز شوق ، قدرت اللہ طبقات الشعراء	حافظ محمود شیرانی نثار احمد فاروقی		لاہور ، ۱۹۳۳ء مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۸ء
لطف، مرزا علی گلشن ہند سرور ، میر خان عمدہ منتخب بہادر	شبلی و عبدالحق ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی		رفاہ عام پریس لاہور ۱۹۰۶ء شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی ، طبع اول ۱۹۶۱ء پٹنہ ، ۱۹۵۹ء
جہاں ، بینی نرائن دیوان جہاں یکتا ، حکیم لکھوی دستور الفصاحت شیفتہ ، نواب مصطفیٰ خان	کلیم الدین احمد امتیاز علی عرشی گلشن ے خار		
			مطبع نول کشور ، لکھنؤ۔ ۱۸۷۳ء

نام کتاب	مصنف	مرتب	ایڈیشن
شپرنگر (مرتب) یاد گار شعراء	مترجم، طفیل احمد		ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد ۱۹۴۳ء
عبدالغفور، مولوی سخن سراء		مطبع نول : کشور، لکھنؤ ۱۸۷۴ء
آزاد، محمد حسین	آب حیات	بار ہفتدہم، لاہور، ۱۹۵۷ء
سری رام، لالہ	خم خانہ جاوید	گلاب سنگھ پریس، لاہور۔ طبع اول ۱۹۱۱ء
مولانا عبدالعفی کل رعنا		مطبع معارف، اعظم گڑھ، طبع چہارم ۱۳۷۰ء
مولانا عبدالسلام شعر الہند		مطبع معارف اعظم گڑھ۔ طبع چہارم ۱۹۴۹ء
سکسبنہ، رام بابو تاریخ ادب ارو۔ مترجم مرزا عسکری	مرتبہ تبسم کشمیری		علمی کتب خانہ، اردو بازار، لاہور۔
فادری سید محمد	ارباب نثر اردو	مکتبہ ابراہیمہ حیدر آباد دکن ۱۹۳۷ء
سرکار، جادو ناتھ فال آف دی مغل ایمپائر، جلد اول (انگریزی)		طبع سوم، کلکتہ، ۱۹۶۴ء
مجنون، گورکھپوری تنقیدی حاشیہ		ادارہ اشاعت اردو، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۵ء۔
ثناء الحق	میر و سودا کا دور	طبع اول - کراچی، ۱۹۶۵ء
غلام حسین، ذوالفقار، ڈاکٹر	شاہ حاتم - حالات و کلام	مکتبہ خیابان ادب، ۱۸۶۴ء
نابان، عبدالعفی	دیوان تابان مولوی عبدالحق		انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد ۱۹۲۵ء
یقین، انعام اللہ	دیوان یقین	مرزا فرحت اللہ بیگ	علی گڑھ ۱۹۳۰ء
فغان	دیوان فغان	مرزا صباح الدین	انجمن ترقی اردو، کراچی، طبع اول ۱۹۵۰ء

بیدار	دیوان بیدار	جلیل احمد قدوائی	ہندوستان اکیڈمی ، الہ آباد ۔
طیش، مرزا جان	مثنوی بہار	خلیل الرحمن داؤدی	۱۹۳۷ء مجلس ترقی ادب ، لاہور ، طبع اول ۱۹۶۳ء
	دانش		

(ب) رسائل

۱۔ رسالہ اردو ، اورنگ آباد دکن	جلد ۸ ، ۱۹۲۸ء
۲۔ رسالہ اردو ، کراچی	جلد ۲۸ ، ۲ ، اکتوبر ۱۹۴۹ء
۳۔ رسالہ اردو ، کراچی	جلد ۳۳ ، شمارہ ۲ ، اپریل ۱۹۵۴ء
۴۔ اورینٹل کالج میگزین - لاہور	مئی ۱۹۵۴ء
۵۔ ایضاً	اگست ۱۹۶۲ء
۶۔ معارف ، اعظم گڑھ	جلد ۹ ، شمارہ ۴ ، اپریل ۱۹۶۲ء
۷۔ صحیفہ ، لاہور	جولائی ۱۹۶۱ء
۸۔ صحیفہ ، لاہور	اکتوبر ۱۹۶۲ء
۹۔ صحیفہ ، لاہور	جنوری ۱۹۶۴ء
۱۰۔ صحیفہ ، لاہور	جنوری ۱۹۶۷ء
۱۱۔ صحیفہ ، لاہور	جولائی ۱۹۶۸ء
۱۲۔ نقوش ، لاہور	شمارہ ۱۰۸

ساتواں باب

(الف) خواجہ حیدر علی آتش

دہستان لکھنؤ میں خواجہ حیدر علی آتش کو ناسخ کے ساتھ اس دہستان کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے ، بلکہ بعض لوگ خالص شاعری کے نقطہ نظر سے آتش کو ناسخ پر ترجیح بھی دیتے ہیں ۔ ان کے خیال میں ناسخ نے زبانِ اردو کی اصلاح میں بے شک بڑا اہتمام کیا ، لیکن ان کی شاعری صرف الفاظ کی شعبہ کاری ہے جس میں اکثر و بیشتر مضامین یا تو محض خیالی ہیں یا ان کی بنیاد خارجی موضوعات ، متعلقات اور لوازماتِ حسن پر ہے ، جس نے ان کی اور لکھنوی دہستان کی شاعری ، بالخصوص غزل گوئی کو ممتاز بھی کیا اور بدنام بھی ۔ اس کے علاوہ کثرت مضامین ایسے بھی ہیں جو محض قافیہ پیمائی کا نتیجہ ہیں اور قافیہ پیمائی کی اس کوشش میں اثر اسعار مضمون کے اعتبار سے محض خرافات کا مجموعہ ہیں ۔ ایسے اشعار جن کی بنیاد احساسات و کیفیات اور تاثرات پر ہو ، ان کے کلام میں نہ ہونے کے برابر ہیں ۔ اس کے برعکس آتش کا کلام بڑی حد تک ان عناصر سے پاک ہے اور اس میں حقیقی شاعری کے نمونے بھی نسبتاً زیادہ ملتے ہیں ۔ ان کا ایک سبب نو آتش کا اپنا مزاج اور ان کی افتادِ طبع ہے ، دوسرے وہ سلسلہ مصحفی سے تعلق رکھتے ہیں ۔ مصحفی اور ان کے سلسلے کے اکثر شعراء کے یہاں شعر کی جو روایت ملتی ہے وہ اسی طرح کی ہے کہ اس میں درویشی اور مسکینی کی جھلک بھی ہے اور احساسات اور جذبات کی ترجیح بھی ۔ بلاشبہ اس روایت کو لکھنؤ میں فروغ دینے اور شاعری کے نام سے جو ہر تکلف قافیہ پیمائی لکھنؤ میں رائج ہو رہی تھی ، اس کے خلاف ایک ردِ عمل کا احساس پیدا کرنے میں آتش کی شاعری کا بھی نمایاں حصہ ہے ۔

خواجہ حیدر علی آتش خواجہ علی بخش کے بیٹے تھے ۔ ان کا سلسلہ نسب خواجہ عبداللہ احرار تک پہنچتا ہے ۔ بزرگوں کا وطن بغداد تھا ، لیکن مغلوں کے دورِ عروج میں جسی طرح اربابِ فضل و کمال ترکِ وطن کر کے برصغیر پاکستان و ہند کا رخ کر رہے تھے اور یہاں کے قدردان ان کو سر آنکھوں پر بٹھا رہے تھے ، اسی غرض سے ان کے آبا و اجداد شاہجہاں آباد آئے اور بقول مصحفی ' پرانے قلعے میں سکونت اختیار کی ۔

آتش کی ولادت کے بارے میں اختلاف ہے۔ مصحفی نے تذکرہ 'ریاض الفصحاء'، میں جس کا آغاز انہوں نے سن ۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ میں کیا، آتش کے حال میں اس وقت ان کی عمر انیس سال بتائی ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں۔

”حالانکہ سن عمرش بہ بست و نہ سالگی رسیدہ“

اس سے آتش کی فطعی تاریخ ولادت سن ۱۷۷۸ء/۱۱۹۲ھ کے قریب قرار پاتی ہے۔ ان کے والد خواجہ علی بخش شجاع الدولہ کے عہد میں ترک وطن کر کے فیض آباد آگئے اور یہیں آتش کی ولادت ہوئی۔ ایک روایت صاحب تذکرہ 'آب بقا' کی ہے، انہوں نے آتش کے بعض حالات ان اسخاص کے حوالے سے نقل کیے ہیں جنہوں نے خود ان کو دیکھا تھا۔ اس روایت کے مطابق جس زمانہ میں آصف الدولہ کی شادی ہوئی تھی، اسی زمانے میں آتش کی ولادت ہوئی۔ مصحفی کی روایت زیادہ قابل اعتماد ہے، کیونکہ انہوں نے فطعی طور پر ہی ان کی عمر ۲۹ سال بتائی ہے اور آتش ان کے شاگرد تھے، ظاہر ہے ان سے وہ ذاتی طور پر واقف تھے۔ پھر تذکرہ میں آتش کا حال ردیف وار تریب میں آغاز تذکرہ میں بھی لکھا گیا ہوگا اور یہ تاریخ سن ۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ ہے۔ اس اعتبار سے سن ۱۷۷۸ء/۱۱۹۲ھ ہی تاریخ ولادت قرین قیاس ہے۔

آتش کے باب میں ہم عصر شہادتیں بہت مختصر ہیں۔ بعد کے تذکرہ نگاروں (مثلاً مولانا محمد حسین آزاد) نے بہت سی سنی سنائی باتیں بھی ان سے منسوب کر دی ہیں۔ ان روایات میں آتش کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ اس طرح کی ہے کہ جوانی سے پہلے والد کا انتقال ہو گیا اور کوئی سرپرست نہ رہا۔ اس لیے تعلیم و تربیت ناقص رہی۔ اس کا اندازہ یوں بھی ہوتا ہے کہ ان کے حریف اور مستر مقابل شاعر ناسخ کے مداح ان کو کم علم کہتے تھے اور ان کے کلام پر اس طرح کے اعتراضات کرتے تھے کہ یہ عربی کے الفاظ صحت کے ساتھ استعمال نہیں کر سکتے، جو اس زمانے میں اہل علم کی پہچان تھی۔ بہر حال اس موضوع پر ہم کسی قدر تفصیل سے آگے چل کر بحث کریں گے۔ تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ جوانی میں زیادہ وقت آوارگی اور آزاد منشی میں گزارا اور بانکے اور شورہ پشت مشہور ہو گئے۔ تیغ زنی بھی سیکھی اور اس میں حالت یہ ہوئی کہ بات بات پر تلوار کھینچ لیتے تھے۔ بانکوں کی اس زمانے میں سوسائٹی میں اپنی جگہ تھی۔ امیر اور رئیس ان کو ہاتھوں ہاتھ لیتے تھے۔ کچھ اور شوق بھی اس قسم کے تھے، مثلاً بعض تذکروں میں یہ روایت بھی ملتی ہے کہ آتش کو کبوتر بازی کا بھی شوق تھا اور آخر عمر میں صورت یہ ہو گئی تھی کہ جس کو ٹھڑی میں رہتے تھے اس میں چاروں طرف کبوتروں کی کابکیں تھیں۔ اور کبوتر ان کے اتنے مانوس تھے کہ اڑ اڑ کر سر اور گردن پر آ بیٹھتے اور یہ خوش ہوتے۔

آتش کی ولادت فیض آباد میں ہوئی۔ لکھنؤ کی شہرت اور اس کی ادبی اور شعری روایات کے قائم ہونے سے بہت پہلے فیض آباد کو ایک خاص اہمیت حاصل ہو چکی تھی۔ کیونکہ فیض آباد ہی دراصل نوابانِ اودھ کا پہلا مستقر تھا۔ لکھنؤ کی حیثیت اس وقت ایک معمولی قصبہ کی سی تھی۔ چنانچہ اربابِ فضل و کمال کا جو قافلہ دلی سے نکلا اس نے فیض آباد کا ہی رخ کیا اور ان کی بدولت پہلے فیض آباد میں اور بعد ازاں جب آصف الدولہ نے لکھنؤ کو دارالخلافہ بنانا تو لکھنؤ میں شعر و ادب کی وہ محفل جمی، جسے لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کا نام دیا جانا ہے۔ نواب محمد تقی خان اس زمانے میں ایک مشہور رئیس تھے۔ ان کا نام مرزا محمد بی خان تھا، مرزا محمد تقی خان اور ان کے ایک اور بھائی محمد شفیع خان، نادر شاہ کے مصاحب تھے۔ کسی بات پر ناراض ہو کر نادر شاہ نے شفیع خان کو زندہ جلوا دیا اور مرزا محمد تقی خان دل برداشتہ ہو کر ہندوستان چلے آئے۔ نواب صفدر علی خان صفدر جنگ کے بزرگوں سے ایران میں بھی تعلقات تھے، چنانچہ انہیں کی بدولت علاقہ اودھ سے دس ہزار روپیہ کی جاگیر ان کو ملی۔ گارسان دناسی نے انہیں شجاع الدولہ کا عزیز بتانا ہے اور لکھا ہے کہ فیض آباد میں اپنے مکان پر مساعروں کرتے تھے اور شاعروں کے سرپرست تھے۔ چنانچہ آتش بھی ان کی ملازمت میں داخل ہو گئے اور جب نواب صاحب فیض آباد سے سکونت ترک کر کے لکھنؤ آ گئے تو یہ بھی ساتھ چلے آئے اور یہیں ان کی شاعری پروان چڑھی اور ان کو استادی کا درجہ حاصل ہوا۔

حب تک جوانی رہی، بانکپن اور شوریدہ سری کا سلسلہ جاری رہا۔ جب یہ آندھی انری نو اور ہی رنگ نظر آتا ہے۔ ایک تو یہ کہ درباری ہنگاموں کے اس دور میں جب کوئی با کمال دربار کے حلقے سے نکل جانا تو پھر بڑی کس مہر سی کے عالم میں پڑنا۔ انشاء، مصحفی، آتش سب کے باب میں اسی قسم کی روایات ملتی ہیں۔ اب جو دور شروع ہوا وہ درویشی اور فقیری کا تھا۔ ایک نو یہ خواجہ زادوں کے خاندان سے تھے اس لیے بعض روایات تو ورثہ میں ہی ملی تھیں، پھر مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ مصحفی خود ایسے شاعر تھے جن کو ان کے معاصرین نے 'مردِ مسکین نہاد' کہا ہے۔ درویشی قناعت اور توکل کچھ نو ان کے مزاج میں تھا اور کچھ حالات اور واقعات نے ان کو اس زندگی کی طرف مائل کیا۔ غالباً درویشوں اور صوفیوں کی صحبت کو بھی اس میں دخل تھا۔ مصحفی کے کلام میں شاہ نیاز احمد صاحب بریلوی اور دیگر صوفیہ کے اثرات صاف جھلکتے ہیں۔ چنانچہ آتش کے کلام میں ایک خوبی یہ ضرور ہے کہ سوائے نواب مرزا تقی خان کے دربار سے ابتدائی تعلق کے، پھر کسی رئیس یا امیر کے دروازے پر نہیں گئے

اور نہ کسی کی تعریف میں قصیدے کہے۔ مولانا محمد حسین آزاد کی روایت ہے کہ ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں جس پر کچھ چھپر سایہ کیے تھا، بوریا بچھا رہتا تھا۔ اس پر ایک لنگی باندھے صبر و قناعت کے ساتھ بیٹھے رہتے۔ کوئی متوسط الحال اشراف یا کوئی غریب آتا تو منوجہ ہو کر باتیں بھی کرتے، امیر آتا تو دھتکار دیتے، وہ سلام کر کے کھڑا ہوتا کہ آپ فرمائیں تو بیٹھے۔ یہ کہتے... ہوں... صاحب بورے کو دیکھتے ہو، کپڑے خراب ہو جائیں گے، یہ ققیر کا تکیہ ہے، یہاں مسند کہاں۔ امیر سے غریب تک اسی ققیرانہ تکیہ میں آکر سلام کر گئے۔ ممکن ہے اس روایت میں کچھ مبالغہ بھی ہو، لیکن آتش کے علاوہ میر تقی میر، انشاء اللہ خاں انشا، غلام ہمدانی مصحفی وغیرہ ایسے باکال ہیں، جن کا آخری زمانہ اسی قسم کے حالات میں گزرا، شاید لوگ اس زمانے کے ہنگاموں کا مقابلہ کرنے کی تاب نہیں رکھتے تھے۔ مولانا آزاد نے جو تصویر کھینچی ہے اس سے ملتی جلتی تصویر اور ماخذات سے بھی مرتب ہو سکتی ہے۔ صاحب تذکرہ 'آب بقا' کا بیان ہے کہ لکھنؤ میں نواب گنج کے قریب چوپٹیوں سے آگے مادھو لال کی چڑھائی مشہور ہے، وہاں سے آتر کو ایک چھوٹا سا باغیچہ اور ایک کچا مکان تھا۔ وہ آتش نے خرید لیا تھا اور اسی میں رہنے لگے تھے۔ مکان لینے کے بعد آتش نے اپنا نکاح کسی شریف خاندان میں کر لیا تھا۔ تھوڑے دنوں بعد ایک صاحبزادے پیدا ہوئے جن کا نام محمد علی رکھا۔ یہ بھی شاعر تھے اور جوش تخلص تھا۔ آتش کی وفات کے دو سال بعد ۱۸۴۸ء/۱۲۶۵ھ میں ہیضہ میں مبتلا ہو کر انتقال کیا۔ یہ بھی روایت ہے کہ آخر عمر میں ان کی بینائی بھی جاتی رہی تھی۔ اگر یہ درست ہے تو پھر واقعی دنیا ان کی آنکھوں میں تاریک ہو گئی ہوگی۔ کہتے ہیں اسی زمانے میں ان کے بیٹے کی شادی ہوئی اور اس شادی کا سارا انتظام و انصرام ان کے شاگرد جسے دیال نے کیا۔ بڑی دھوم دھام کی شادی تھی، جب بیٹا دولہا بن کر ان کے سامنے لایا گیا تو یہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ لوگوں نے کہا خدا نے آپ کو بیٹے کا سہرا دکھایا۔ یہ خوشی کا وقت ہے۔ اللہ کا شکر ادا کیجیے، رو کر بدشگونی نہ کیجیے۔ کہنے لگے اس بات پر روتا ہوں کہ محمد علی کی ماں زندہ نہیں، وہ ہوتیں تو بیٹے کا سہرا دیکھ کر کس قدر خوش ہوتیں، اللہ نے میری آنکھیں چھین لیں، دولہا کی صورت نک نہیں دیکھ سکتا، بھلا یہ خوشی کا کیا موقع ہے۔ خیر اللہ تم لوگوں کو مبارک کرے۔ غرض آخری عمر اس طرح گزار کر

۱۔ آب حیات، ص ۲۸۷۔

۲۔ آب بقا، ص ۱۳۔

۳۔ صاحب آب بقا ۱۲۶۴ھ لکھتے ہیں لیکن آتش کی وفات ۱۲۶۳ھ میں ہوئی۔ اس حساب سے جوس کی وفات ۱۲۶۵ھ میں ہوئی ہوگی۔

۱۸۴۶ء/۱۲۶۳ھ میں انتقال کیا۔ ان کے شاگرد عزیز میر علی باسط اشک نے تاریخ کہی۔

ع۔ 'خواجہ حیدر علی اے واٹے مردند'

ایک تاریخ اور مشہور ہے۔ 'چراغ جہاں'

مولانا محمد حسین آزاد نے ان کے کلام پر مفصل رائے دی ہے اور ان کا موازنہ و مقابلہ ان کے ہم عصر اور حریف ناسخ سے بھی کیا ہے۔ لکھتے ہیں "خواجہ صاحب کے کلام میں بول چال اور محاورے اور روزمرہ کا لطف بہت ہے جو کہ شیخ صاحب (ناسخ) کے کلام میں اس درجے پر نہیں۔ شیخ صاحب کے معتقد اس معاملہ کو ایک اور قالب میں ڈھال کر کہتے ہیں کہ ان کے ہاں فقط باتیں ہی باتیں ہیں، کلام میں ریختہ کی پختگی اور ترکیب میں متانت اور اشعار میں عالی مضامین نہیں، اور اس سے نتیجہ ان کی بے استعدادی کا نکالتے ہیں۔ مگر یہ ویسا ہی ظلم ہے جیسا کہ ان کے معتقد ان پر کرتے ہیں کہ شیخ صاحب کے شعروں کو اکثر بے معنی اور مہمل سمجھتے ہیں۔ میں نے خود 'دیوانِ آتش' کو دیکھا۔ کلام مضامین بلند سے خالی نہیں، ہاں طرزِ بیان صاف ہے۔ سیدھی سی بات کو پیچ نہیں دیتے، ترکیبوں میں استعارے اور تشبیہیں فارسی کی بھی موجود ہیں، مگر قریب الفہم اور ساتھ ہی اس کے اپنے محاورے کے زیادہ پابند ہیں۔ بہ درحقیقت ایک وصفِ خداداد ہے کہ رقاہت اسے عیب کا لباس پہنا کر سامنے لاتی ہے۔ کلام کو رنگینی اور استعارہ اور تشبیہ سے بلند کر دکھانا آسان ہے، مگر زبان اور روزمرہ کے محاورے میں صاف صاف مطلب اس طرح ادا کرنا جس سے سننے والے کے دل پر اثر ہو یہ بات بہت مشکل ہے۔"

عام طور پر مولانا محمد حسین آزاد کی تنقید کو تاثراتِ تنقید کہا جاتا ہے کہ اس کی بنیاد زیادہ تر ذاتی پسند اور ناپسند پر ہوتی ہے لیکن آتش کے باب میں اس میں یہ صورت نہیں۔ آزاد کے بعد آج تک جس قدر نقادوں نے آتش کے کلام پر تنقید کی ہے انہوں نے تسلیم کیا ہے کہ اس دور کے عام لکھنوی شاعرانہ مذاق میں جس قدر تکلف، تصنع، اہتمام اور آورد کو دخل ہوتا ہے اس میں ایسے اشعار بہت کم ملتے ہیں جن میں جذبات کی ترجمانی اور اثر آفرینی ہو۔ آتش کے یہاں بھی اگرچہ لکھنوی مذاق کے اشعار جا بجا ملتے ہیں لیکن ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں جن میں ان کے مزاج کی درویشی اور مسکینی اور درد و اثر کی تڑپ موجود ہے، اگرچہ عام لکھنوی مذاق کے ایسے اشعار بھی ان کے کلام میں موجود ہیں؛

ایک مدت سے ہوں سائل ترے دروازے پر
بوسہ یا گلی؟ ملے گا مجھے خیرات میں کیا

ایسی اونچی بھی دیوار نہیں گھر کی تیرے
رات اندھیری کوئی آوے گی نہ برسات میں کیا

* * *

سنگڑوں ہی دل میں مثل ماہی بے آب اسیر
یار کا چاہ زنجدان بھی ہے چشمہ دام کا

* * *

بوسہ لب کا مزا لے کے پبا ہے میں نے
حلق سے مہرے ہے جب شربت عذاب آترا

* * *

تا دمِ مرگ نہ بیمار ہوا پھر وہ مریض
اک نظر تو نے جسے سیبِ ذقن دکھلایا

* * *

بوسہ لب میں دو چار تیرے مزگاں دل ہوا
نیش کھلوا یا طمع نے شہد کے زنبور کا

* * *

وہ نازنین یہ نزاکت میں کچھ بگانہ ہوا
جو پہنی پھولوں کی بدھی تو دردِ شانہ ہوا

* * *

بوسہ دینے سے حسن میں ہو گی کمی نہ یار
ہوتا نہیں زکوٰۃ سے نقصان مال کا

* * *

کسی کی محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی
حباب کے جو کنارے کبھی حباب آیا

* * *

کھینچ کر تیغ کمر سے کسے دکھلاتے ہو
نافِ معشوق نہیں ہوں جو میں ٹل جاؤں گا

* * *

انہیں سے جوہری فریاد کرنے ان کے آنے ہیں
پسے جاتے ہیں مونی پیستے ہیں جب وہ دندان کو

* * *

افشاں چھڑا کے چہرے سے تم نے دکھا دیا
ذروں کا آفتاب سے ہونا جدا مجھے

* * *

روزِ دیوار چشموں کو بنایا چاہیے
خانگی معشوق سے آنکھیں لڑایا چاہیے

یہ اور اس قسم کے اشعار آئرش کے دیوان میں سرسری مطالعہ سے بکثرت نکل آئیں گے اور یہ بلاشبہ اس قسم کی روایتی شاعری کا نمونہ ہیں جسے اس زمانہ کا عام لکھنوی مذاق پسند کرتا تھا۔ اس سے اندازہ ہونا ہے کہ شاعر کے مزاج کے باوجود اس کے زمانے کا شعری مزاج اس کے کلام کو کس طرح اور کہاں تک متاثر کرتا ہے۔ یہ مزاج ایک ایسے تہذیبی ماحول کا ترجمان ہے جس میں زندگی کی ظاہری آب و تاب تو بہت ہے لیکن اس سطح کے نیچے کسی قسم کی گہرائی یا گیرائی نہیں ہے۔ جذباتی رکھ رکھاؤ اور اخلاق توازن اس میں مفقود ہے۔ آتش کا کلام عاشقانہ ہے لیکن یہ کس قسم کا عشق ہے جس میں تڑپ، سوز و گداز اور پاکیزگی کی جگہ سستے قسم کی جذباتیت بلکہ ادنیٰ درجے کی ہوسناکی جھلکتی ہے۔ اعلیٰ درجے کی شاعری کی جو ایک خصوصیت یہ بتائی جاتی ہے کہ وہ ہند و نصیحت کا واعظانہ انداز اختیار کرنے کی بجائے بالواسطہ تزکیہٴ نفس کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ (اور قاری کے ذہن کو تخیل کی مدد سے آفاق کی ممکنات سے دوچار کرتی ہے) اس اعتبار سے اعلیٰ درجے کی شاعری اخلاقی اور روحانی اعتبار سے اسفل مضامین و موضوعات پر مبنی نہیں ہو سکتی۔ (کیونکہ ہر اچھا شعر ذاتی حدود سے ماورا ہوتا ہے)۔ اس دور کی لکھنوی شاعری حسنِ بیان اور شاعرانہ صناعتی کا بہترین نمونہ ہے، لیکن اس کا اخلاق لب و لہجہ نہ صرف یہ کہ بلند نہیں بلکہ منفی اور پست ہے۔ (اور نہ اس میں قلب کی گہرائیوں میں اتر کر حقائق کی شناخت کی لگن ہی ہوتی ہے)۔

معلوم ہوتا ہے کہ اپنے دور کے دوسرے فنکاروں کی طرح آتش بھی شاعری کو

شاعرانہ صنّاعی ، بلکہ ایک حد تک محض الفاظ کی نگینہ کاری سمجھتے تھے ۔ اپنی شاعری کے بارے میں انہوں نے خود اپنے کلام میں اس طرح اظہار خیال کیا ہے :

مزمہ صباد لوٹیں گے ہمارے شعر موزوں کا
نشیمن ہے قفس ہے آشاں ہے مصرعِ مضمون کا

* * *

رفیع القدر ہر مصرع ہے اپنی بیت موزوں کا
نہ ایسا طاق کسریٰ کا نہ قصر ایسا فریدوں کا

* * *

کھینچ دینا ہے شبیہ شعر کا خاکہ خیال
فکر رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا

* * *

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتشِ مصرع ساز کا

* * *

شعر رنگین میرے بلبل نے جو اے آتش پڑھے
چہرہ گل پر پسبنا قطرہ شبم ہوا

* * *

میں کنائے کی کسی سے گفتگو کرتا نہیں
ناگوار آتش ہے سننا حرفِ طنز آمیز کا

* * *

شاعرِ حال گو تھا میں آتش
میرے ہر شعر میں بندھا مطلب

* * *

واہ آتش کیا زبان رکھتا ہے کیفیت کے ساتھ
سامعین ہوتے ہیں سن سن کر ترے اشعار مست

* * *

آتش یہ وہ زمین ہے کہ صائب نے ہے کہا
خوشر ز گوشوارہ بود گو شال دوست

* * *

آتش یہ وہ غزل ہے کہ جس میں شفیقِ من
سودا ہوا ہے میر سے استاد کی طرف

* * *

سمجھنا اہل عالم میں زبان کوئی تو مہری بھی
خدایا کلش میں پیدا ہوا ہوتا گنواروں میں

* * *

اپنے ہر شعر میں ہے معنیٰ تہ دارِ آتش
وہ سمجھتے ہیں جو آدھ فہم و ذکا رکھے ہیں

* * *

ناگوار آتش ہے اپنی ہمتِ مردانہ کو
ناامدنا مضمونِ غیر ، ابری ہوئی ہاپوش ہے

* * *

یہ شاعر ہیں الہی نامصور پیشہ ہیں کوئی
نئے نقشے نرالی صورتیں ایجاد کرتے ہیں

یہ اور اس قسم کے اور بہت سے اشعار آتش کے کلام میں ایسے ملتے ہیں جن سے ان کے شاعرانہ مسلک کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ آتش غزل کی اس روایت سے آشنا تھے جو فارسی اور اردو شعراء کی کوششوں سے متعین ہوئی تھی اور ان شعراء کا کلام ان کے سامنے تھا۔ وہ شاعری کو مصوری ، مرصع سازی ، شبیہ کاری اور سادہ بیانی پر مشتمل سمجھے ہیں۔ رعنائی خیال اور رنگینی بیان ان کے نزدیک اچھی شاعری کے جوہر ہیں۔ طنز و کنایہ کی گفتگو کو وہ پسند نہیں کرتے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کی زیادہ توجہ زبان اور روزمرہ کی طرف ہوتی ہے اور اسے لکھنؤ میں دبستانِ آتش کی خصوصیت کہہ سکتے ہیں ، اس زمانے میں لکھنؤ میں اصلاحِ زبان کے نام سے جس تحریک کا بڑا زور تھا اور جس کے ایک نمایاں علمبردار ناسخ ہیں ، اس کی بدولت زبان میں تراش خراش کے فطری عمل کی جگہ تکلف اور اہتمام نے لے لی تھی۔ دو پہلو اس تحریک کے خاص تھے ایک تو یہ کہ لکھنوی تہذیب پر ایرانی ثقافت کے مسلسل اور پیہم اثر کے نتیجہ میں فارسی کا غلبہ کچھ زیادہ ہی ہو گیا تھا ، اور متروکات کے نام سے اردو میں سے بعض ایسے پراکرتی الاصل الفاظ اور تراکیب کو خارج کر دیا گیا جن سے زبان میں نرمی و شیرینی پیدا ہوتی تھی ، ان کی جگہ فارسی اور عربی کے اکثر نامانوس الفاظ اور تراکیب نے لے لی۔ دوسری طرف اظہارِ علمیت کے شوق میں بھی فارسی آمیز اردو کا ایک نیا اسلوب رائج اور مقبول ہوا۔ نثر میں اس کی ایک مثال مرزا رجب علی بیگ سرور

کی 'فسانہ' عجائب' ہے ، جسے عام طور پر میر امن کی سادہ و ہر کار با محاورہ اور روزمرہ سلیس اردو میں لکھی ہوئی نثر کی پہلی ادبی کتاب ، 'باغ و بہار' کا جواب سمجھا جاتا ہے ۔ سرور نے کھلے الفاظ میں میر امن کی زبان و بیان کا مذاق اڑایا ہے اور اس کو "محاوروں کے ہانہ پاؤں توڑے ہیں" اور "دلی کے روڑے ہیں" کہہ کر اپنی برتری ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ۔ ناسخ اور ان کے دبستان سے تعلق رکھنے والے شعراء یا مرثیہ نگاروں میں مرزا دبیر اور ان کے انداز کو پسند کرنے والوں کا یہی مسلک ہے ۔ یہ ایک منفی لسانی تحریک تھی ، جسے شعوری طور پر احساس برتری کے اظہار کے لیے اختیار کیا گیا تھا ۔ آتش کا مسلک اس تحریک کی نفی کرتا ہے ، اور انہوں نے ان اعتراضات کو قبول نہ کیا جو محاورہ اردو کی اپنی مستقل حیثیت کو تسلیم نہیں کرتے ۔ انشاء اللہ خاں انشا نے 'دربائے لطافت' میں صاف صاف واضح کیا تھا کہ جو لفظ اردو میں آگیا وہ اردو ہو گیا اور جس طرح اردو میں رائج ہوا اسی طرح صحیح ہے ، چاہے از روئے اصل غلط ہو ۔ آتش کے کلام پر اسی قسم کے اعتراضات تھے ۔ مثلاً :

دخترِ زر مری مونس مری ہمدم ہے میں جہانگیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے

اعتراض تھا کہ بیگم در اصل ترکی الاصل ہے اور صحیح بیغم ہے یعنی غین کے ضمہ کے ساتھ ۔ ظاہر ہے اردو میں بیگم ہی صحیح اور درست ہے ۔

۲ - آتش کا مصرعہ ہے :

اس خواں کی نمش کشف مار سیاہ ہے

اعتراض تھا کہ فارسی میں لفظ 'نمشک' ہے ۔ آتش نے محاورہ اردو کے مطابق باندھا ہے ۔

۳ - پیشگی دل کی جو دے لے وہ اسے تھیلے ساری سرکاروں سے ہے عشق کی سرکار جدا

پیشگی ان معنوں میں اہل ایران نہیں بولتے ، یہ ہندیوں کا محاورہ ہے ۔ آتش نے اسے اسی طرح استعمال کیا ہے ۔

۴ - زہر پرہیز ہو گیا مجھ کو درد درمان سے المضاف ہوا

مولانا آزاد اسے آتش کی کم علمی اور ناواقفیت پر محمول کرتے ہیں کہ انہوں نے بجائے 'المضاعف' کے 'المضاف' باندھا ۔ لیکن ان مثالوں پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ خود تسلیم

کرتے ہیں کہ آتش کو اصرار تھا کہ عربی ، فارسی الفاظ کو اردو میں اسی تلفظ اور محاورے کے مطابق بولنا اور لکھنا چاہیے ، جس طرح روزمرہ استعمال میں آتے ہوں ۔ یہ کوئی نئی بات نہیں تھی ۔ اردو میں آج بھی عربی و فارسی الاصل الفاظ سینکڑوں شامل ہیں ۔ کہیں ان کے معنی بدل گئے ہیں ، کہیں ان کا املا مختلف ہو گیا ہے ۔ کہیں تلفظ میں فرق ہوا ہے ۔ اب اگر ان سب کو ان کی اصل کے مطابق لکھنا اور بولنا شروع کر دیا جائے تو گویا زبان کے اس عمل کی نفی کرنا ہوگی جو ایک فطری عمل اور اردو کے مزاج کی ایک نمایاں خصوصیت ہے ، اور وہ عمل یہ ہے کہ اردو میں ہر اکرتی الاصل ، عربی ، ترکی ، فارسی ، انگریزی وغیرہ زبانوں سے جو بھی عناصر آئے ہیں ، ان میں اردو نے اپنے مزاج کے مطابق تصرف کیا ہے ۔ اور انہیں اپنے مزاج کے سانچے میں ڈھان لیا ہے ۔ اس قسم کی بیشمار مثالیں اردو نظم و نثر کے ابتدائی دور میں موجود ہیں ، مثلاً ملا وجہی کی 'سب رس' میں وضاً یا وزا بجائے وضع ، مرصا بجائے مرصع ، جمیرات بجائے جمعرات ، وغیرہ موجود ہیں ۔ میر امن کی 'باغ و بہار' میں بھی اس قسم کے تصرفات کی مثالیں بکثرت موجود ہیں ۔ آج کی معیاری اردو میں مسالاً بجائے مصالح ، ادلا بجائے عضلہ وغیرہ قسم کی بکثرت مثالیں مل جاتی ہیں ۔ آزاد نے اس قسم کے بعض اور تصرفات پر بھی اعتراض کیا ہے ۔ مثلاً

۱ ۔ کمارہ بغیر نشدبد فا حالانکہ اصلاً مشدد ہے

۲ ۔ خوشی بھرتے ہیں بجائے خوش بھرتے ہیں

۳ ۔ منزل بمعنی برابر بجائے بمنزلہ

شہادت بھی بمنزل فتح کے ہے مردِ غازی کو

۴ ۔ طالع آزمائی بجائے قسمت آزمائی

۵ ۔ آزاد کا ایک اعتراض یہ ہے کہ فارسی جمع کو اردو میں بے اضافت کے نہیں لانا چاہیے ۔ آتش نے اس کو نظر انداز کر دیا ہے ۔ مثلاً :

رفتگان کا بھی خیال اے اہل عالم چاہیے

* * *

رہگذر میں دفن کرنا اے عزیزاں تم مجھے

* * *

اے کودکان ابھی تو ہے فصل بہار دور

* * *

بد صحیح ہے کہ ناسخ نے اس اصول کو مدِ نظر رکھا ہے، لیکن متقدمین کے یہاں اس تصرف کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں۔ میر اور سودا کے یہاں بھی ایسے تصرفات موجود ہیں۔

۶۔ صفت کو موصوف جمع کے مطابق جمع لانا منقذ بن کے یہاں عام تھا۔ ناسخ نے اسے بھی متروک قرار دیا، لیکن آتش کے یہاں اس کی مثالیں موجود ہیں :

اے خط اس کے گورے گالوں پر یہ تو نے کیا کیا
چاندنی راتیں یکایک ہو گئیں اندھاریاں

لیکن آتش کے علاوہ اور شعراء کے یہاں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں، مثلاً انیس کے یہاں، جن کا یہ مصرعہ مشہور ہے :

جلدی میں گو جوانوں نے چوٹیں بچائیاں

ان اعتراضات سے آتش کی کم علمی یا ناواقفیت کا نتیجہ نکالنا درست نہیں۔ آزاد نے خود ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ مرزا تقی خان نقی کے یہاں مشاعرہ تھا، جس میں شکم کے مضمون میں ”موج بحر کافور“ باندھا تھا، طالب علی خان عیشی نے ٹوکا، آتش نے کہا میاں اس کے لیے بہت مدت چاہیے۔ دیکھو تو سہی جامی کیا کہتا ہے :

دو پستانش بہم چوں فہ نو حبابے خاستم از بحر کافور

جس کی نظر میں اساتذہ فارسی کا کلام اس طرح ہو کہ فی البدیہہ سند پیش کر سکے، اس کے متعلق یہ رائے کیسے درست ہو گی کہ وہ فارسی سے ناواقف تھا۔ یہ کہنا زیادہ صحیح ہو گا کہ وہ اردو کے مزاج سے پوری طرح واقف تھا اور اس اعتبار سے اس کی یہ روش اس دور کی منفی لسانی تحریک کے خلاف ایک مثبت اور ترقی پسند اقدام تھا۔

غالباً یہ بھی ایک سبب ہے کہ اگرچہ ان کی غزلوں میں لکھنؤ کے دبستان کے عام روایتی مضامین (جن کی بعض مثالیں دی جا چکی ہیں) بھی بکثرت ملتے ہیں، لیکن ایسے اشعار بھی ہیں جو زبان زد خاص و عام ہو چکے ہیں۔ مثلاً : ع

یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جوان تھا
* * *
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
* * *

بس ہو چکی نماز مصلی اٹھانے
 * * *
 میں جا ہی ڈھونڈتا تیری مفل میں رہ گیا
 * * *
 ہم سے خلاف ہو کے کرے کا زمانہ کیا
 * * *
 زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجے دہن بگڑا
 * * *
 کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا عائبانہ کیا
 * * *
 ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے
 * * *
 ہم پہ احساں جو نہ کرتے نو پہ احساں ہوتا
 * * *
 بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
 * * *
 سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے

یہ مصرعے ہیں جو روزمرہ گفتگو میں شامل ہو کر ہماری زبان کا جزو بن گئے ہیں اور یہ صورتِ کلام میں اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب یہ کلام عوام کے دلوں تک پہنچنے اور اس کا ایک راستہ روزمرہ عوام ہے۔

آتش کے کلام کے بارے میں بعض ناقدین نے یہ بھی لکھا ہے کہ ان کے کلام میں گرمی بہت ہے۔ غالباً تخلص کی رعایت سے یہ اصطلاح استعمال کی گئی ہے لیکن اس میں کلام نہیں کہ ایسے اشعار بھی موجود ہیں جن میں آتش نے اپنے ماحول کی پوری پوری ترجمانی کی ہے۔ ان کی وفات سن ۱۸۶۴ء/۱۲۶۳ھ میں ہوئی۔ اس زمانے کے سیاسی خلفشار، ذہنی انتشار اور تذبذب کی کیفیت کو پیش نظر رکھیے اور پھر اس قسم کے اشعار پڑھیے :

ہشیاری رنج دیتی ہے قیدِ فرنگ کا
 دہوانگی نشانہ بناتی ہے سنگ کا
 مہماں بہارِ باغ ہے دو چار روز کی
 چندے ہے دور دور شرابِ فرنگ کا

تیار رہتی ہیں صفِ مڑگاں کی پلٹنیں
رخسارِ یار ہے کہ جزیرہ فرنگ کا

* * *

مردانِ عشق زلف کے بھندے میں پھنس گئے
شیروں کو سلسلہ تری زنجیر سے ہوا

* * *

نیا غمزہ کیا صیاد نے اپنے اسیروں سے
کیا آزاد اسے جس مرغ کو بے بال و پر دیکھا

خبر اک دن نہ لی ہوچھا نہ حال اپنے فقیروں کا
وہ شاہ حسن ہم نے نادرشاہ بے خبر دیکھا

* * *

مبارک کشتیاں مے کی بتانِ بند کو ہوویں
جہازوں میں فرنگستان سے آبِ آتشیں آیا

* * *

ہوائے دہر انصاف پر آئے تو سن لینا
کل و بلبل چمن میں ہوں گے ، باہر باغباں ہوگا

یہی اسرار ہے آتش یہ پتلا خاک کا خالی
یہی وہ گرد ہے جس سے سوار آخر عیاں ہوگا

یہ چند اشعار صرف دیوانِ اول کی ردیف الف میں سے جستہ جستہ لیے گئے ہیں ، نلاش سے ایسے بہت سے اشعار باسانی اور بکثرت نکل آئیں گے ۔ بلاشبہ ان میں سے بعض میں غزل کا روایتی مضمون یا غزل کے عام استعارے اور علامتیں استعمال ہوئی ہیں لیکن اردو غزل کا مطالعہ کرنے والوں کو غالب کے بقول یاد رکھنا چاہیے کہ مشاہدہ حق کی گفتگو بھی ہو تو بادہ و جام کے بغیر (یعنی استعارہ کی مدد کے بغیر) بات نہیں بنتی ۔

ایک اور پہلو آتش کے کلام کا یہ ہے کہ ان کی لے بنیادی طور پر لکھنوی شعراء کی رنگین مزاجی ، فارغ البالی اور عیش پرستی سے مختلف ہے ۔ بہ فرق بڑی حد تک افتادِ طبع اور اس درویشانہ زندگی کے سبب سے ہے جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے ۔ ممکن ہے ان کی طبیعت کی درویشی اور مسکینی کے باب میں جو روایات مشہور ہیں ان میں کچھ مبالغہ بھی ہو ، لیکن ایسے اشعار جو ان کے کلام میں بکثرت ملتے ہیں اس عہد کی لکھنوی شاعری کی لے سے الگ ہیں ۔ مثلاً :

آج ہی چھوٹے جو چھٹتا یہ خرابہ کل ہو
ہم غریبوں کو ہے کیا غم یہ وطن کس کا

* * *

دوستوں سے اس قدر صدمے ہوئے ہیں جان پر
دل سے دشمن کی عداوت کا گلہ جاتا رہا

* * *

چال ہے مجھ ناتواں کی مرغِ بسمل کی تڑپ
ہر قدم پر ہے یقین، یاں رہ گیا، واں رہ گیا

* * *

خراب مٹی نہ ہو کسی کی کوئی نہ مردودِ دوستان ہو
جدا ہوا شاخ سے جو پتا غبارِ خاطر ہوا چمن کا

* * *

برسوں کی راہ آگے عزیزاں نکل گئے
افسوس کارواں سے میں اپنے بچھڑ گیا

* * *

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشکِ صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

* * *

ہوائے دورِ مے خوشگوار راہ میں ہے
خزاں چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے

* * *

سفر ہے شرطِ مسافرِ نواز بہترے
ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے

* * *

وحشی تھے بوئے گل کی طرح سے جہاں میں ہم
نکلے تو پھر کے آئے نہ اپنے مکان میں ہم

* * *

موت مانگوں تو رہے آرزوئے خواب مجھے
ڈونے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

* * *

یہ آرزو نہی تھی گل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبل بیتاب گفتگو کرتے

* * *

نسیم صبح سے مرجھایا جانا ہوں وہ غنچہ ہوں
وہ گل ہوں میں جسے شبنم ہلانے آسانی ہے

ان اشعار کی بنیاد جذبات ، احساسات اور کیفیات پر ہے ۔ سادگی زبان و بیان کی
سحر کاری اپنی جگہ ، ان میں احساس کی شدت بھی ہے ، درد سوز و گداز اور تڑپ بھی
اور غزل کی یہ وہی روایت ہے جس کے چراغ کو آتش نے لکھنویت کی خارجیت پسندی کی
آندھی میں بھی اپنے فن سے جلانے رکھا ۔

—————

(ب) شیخ امام بخش ناسخ

شیخ امام بخش ناسخ کو دبستانِ لکھنؤ کا بانی ، لکھنوی رنگِ سخن کا موجد ، لکھنوی اردو زبان کا مصلح اور ناسخ ، زبان دان اور زبان شناس کہا گیا ہے ۔ یہ بات الگ ہے کہ شاعری بالخصوص غزل کا جو رنگ ناسخ نے اختیار کیا ، ناقدین کے نزدیک اس میں حقیقی شاعری کے جو اثر کم اور مشتاقی اور فانیہ پیمائی کا انداز زیادہ نمایاں ہے ، اور ان کی اصلاحِ زبان کے باب میں بھی بعض حضرات کا خیال ہے کہ اردو میں سے قدیم پرآکرتی عناصر کو شعوری طور پر خارج کرنے کی جو تحریک ناسخ نے شروع کی تھی وہ ایک منفی لسانی تحریک تھی ، جس کے نتیجہ کے طور پر ایک ایسے دور میں جب برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی سلطنت اور ان کے اقتدار کے کمزور ہونے کے ساتھ ساتھ عربی و فارسی کی تعلیم و تحصیل اور ان زبانوں کی ثقافتی اہمیت کم ہوتی جا رہی تھی ، عربی فارسی الفاظ و تراکیب کو اردو میں داخل کرنے کی کوشش کی گئی ۔ مگر ہمارے خیال میں اسی بات کو ایک اور زاویہ سے بھی دیکھا جا سکتا ہے اور وہ یہ ہے کہ بیشک اس دور میں عربی و فارسی کی تعلیم کم ہوتی چلی جا رہی تھی اور وہ تمام علوم و فنون جو مسلمانوں نے ان زبانوں میں پیدا کیے تھے عام ہندی مسلمانوں کی دسترس سے باہر ہوتے چلے جا رہے تھے اور فارسی و عربی کی تہذیبی حیثیت بھی پہلی جیسی باقی نہیں رہی تھی ۔ ادھر آہستہ آہستہ انگریزوں کے ساتھ ساتھ ایک نئی تہذیب اور ایک نئی زبان بھی ابھر رہی تھی اس لیے شعوری یا غیر شعوری طور پر بعض اذہان اپنی تہذیبی روایات کو چاہے وہ کتنی ہی کمزور کیوں نہ ہوں ، سینے سے لگائے رکھتے تھے اور ان سے قطع تعلق کرنا پسند نہیں کرتے تھے ظاہر ہے اس ملک میں عربی فارسی کے احیاء کے لیے کوششوں کا بار آور ہونا ناممکن نہ تھا ، اسی لیے اس کی جگہ اردو میں عربی فارسی عناصر کو شامل کرنے سے ایک حد تک اس جذبے کی نسکین ہوتی تھی ۔ اس وسیلے سے اردو میں نہ صرف عربی فارسی الفاظ بلکہ اپنی تہذیبی روایات کا تسلسل قائم رکھا جا سکتا تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تحریک صرف ناسخ کی اصلاحِ زبان تک محدود نہیں ، مرزا غالب بھی اسی عظیم تحریک کے ایک علمبردار ہیں۔ بلاشبہ ان کے مزاج میں عجمیت پائی جاتی ہے ، لیکن اسے صرف عجمیت تک محدود کرنا درست نہ ہو گا ۔ وہ نسلاً ترک تھے اور جس کلچر یا ثقافت کا ہم نے ذکر کیا ہے اس کی تعمیر میں ترکی عجمی اور ہندی عناصر نے ہی نمایاں حصہ لیا تھا ۔ مرزا جو

فارسی الفاظ و تراکیب کو کثرت سے استعمال کرتے ہیں کہ بعض شعر صرف فعل اور حرف اضافت بدل دینے سے اردو کی بجائے فارسی کے شعر بن جائیں اسی تحریک کا جزو ہیں۔ ہمارے خیال میں ناسخ کو بھی اسی تحریک یا رجحان کا ایک نمایاں علمبردار قرار دینا چاہیے۔

شیخ امام بخش کے آباو و اجداد کا تعلق غالباً لاہور سے تھا۔ غالباً اس لیے کہ خدا بخش لاہوری خیمہ دوز کا بعض لوگ ان کو بیٹا اور بعض متبنی بتاتے ہیں۔ اصل حقیقت کیا نہیں معلوم نہیں لیکن یہ خود ناسخ کے کلام سے ثابت ہے کہ بعض حضرات ان کو خدا بخش کا بیٹا تسلیم نہیں کرتے تھے اور وہ اس بات کو طرح طرح سے جتانے اور ثابت کرتے تھے۔ ایک شعر میں خود فرماتے ہیں :

وارث ہونا دلیلِ فرزندِ ہے میراث نہ پاسکا کبھی غلام

وارث ہونے سے بہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ وہ خدا بخش کے حقیقی فرزند تھے۔ بہر حال قدیم روایات بالخصوص مولانا آزاد کے بیانات سے شبہ ہونا ہے کہ ان کی مالی حالت اچھی نہ تھی، ورنہ خیمہ دوز کا غلام یا منبئی ہونا یا اس کا حقیقی متبنی ہونا یا اس کی اولاد سے، یہ کہنا کہ آپ میرے اخراجات کی کفالت کیجیے، میں آپ کو اپنا باپ سمجھوں گا اور اس قسم کے معاملات پیش نہ آتے۔ روایات ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ فیض آباد میں پیدا ہوئے لیکن ان کی تاریخ پیدائش اور عمر کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا دشوار ہے۔ فیض آباد میں شعراء کے قدردان نواب محمد تقی خاں ترقی بھی تھے۔ ناسخ بھی ان کے دربار سے منسلک ہو گئے۔ بعض تذکرہ نویسوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ ملازمت صرف شاعری کی مرہون منت نہ تھی، ناسخ میں بعض اوصاف اور بھی تھے۔ مثلاً اس زمانے میں کسرت اور ورزش کا شوق عام تھا اور ناسخ نے بھی اس میں اتنی محنت کی تھی کہ ان کا بدن کسرتی اور پھرتیلا ہو گیا تھا اور یہ بانکوں ترچھوں میں سہاڑ ہونے لگے تھے اس دور کے رئیس ایسے لوگوں کو بھی ملازم رکھنے میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے۔ دوسرے بعد کے واقعات سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کا مزاج اس عہد کے درباروں کی فضا اور جوڑ توڑ کے مطابق تھا اس لیے ایک سے زیادہ رئیسوں کے درباروں سے وابستہ رہے۔ نواب محمد تقی خاں کی ملازمت کے بعد میر کاظم علی رئیس لکھنؤ کے دربار سے منسلک ہو گئے۔ مؤلف ’گلِ رعنا‘ کا بیان ہے کہ ان سے تعلقات اتنے بڑھے کہ

(۱) آزاد، محمد حسین، آبِ حیات، ص ۲۳۶ - ۲۳۷

(۲) ان کے لیے دیکھیے رافقہ کا مقالہ ’آتش جو اسی باب کی فصل اول میں دیا جا چکا ہے۔

انہوں نے ان کو اپنا فرزند بنا لیا اور ان کی وصیت کے مطابق ان کے ترکے میں سے ان کو بھی معقول دولت ملی اور یہ لکھنؤ میں اٹکسال میں رہنے لگے۔ لکھنؤ میں ہی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس طرف آنے سے پہلے عمرِ عزیز کا ایک بڑا حصہ گزر چکا تھا۔ ان کے استادوں میں مولانا آزاد نے مولوی وارث علی کا نام بتایا ہے۔ تعلیم کی تفصیلات کا پتہ نہیں چلنا، لیکن ناسخِ حود اور ان کے شاگرد، معاصرین اور حریفوں کے کلام پر جو اعتراض کرتے ہیں ان میں زیادہ ان کی کم علمی کا ذکر ہوا ہے اور ان کے مقابلہ میں ناسخ کی علمیت کے اظہار کے لیے علمی اور فنی اصطلاحات کا استعمال اور عربی الفاظ و تراکیب کی صحت کی دلیل کرتے ہیں۔ یہ ایک حد تک درست ہے کہ ناسخ کے کلام میں مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں، لیکن ان سے یہ نتیجہ نکالنا منطقی طور پر درست نہیں ہوگا کہ ناسخ واقعی ان علوم سے واقف تھے یا انہوں نے ان کی تکمیل کی تھی۔ صورتِ دراصل یہ ہے کہ اس طرح کی اصطلاحات کا استعمال صرف ناسخ کے یہاں نہیں اور شعرا کے یہاں بھی ملتا ہے۔ خاص طور پر قصائد کی ششبیہ میں اس طرح کی علمیت کے اظہار کے نمونے عام ہیں۔ سودا اور ذوق کے قصائد اس کی تائید میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ میر حسن کی مثنوی 'سحرالبیان' میں اور خاص طور پر مرزا دبیر کے مراثی میں بھی اس کا اظہار ہوا ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ لکھنؤ میں واقعی ایک خاص طرح کی علمی فضا پیدا ہو گئی تھی۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے اپنے مقالہ 'مشرقِ تمدن کے آخری نمونہ' میں اودہ میں ان علوم کی ترقی کا کچھ حال لکھا ہے۔ قدیم فلسفہ اور منطق میں اودہ میں متعدد علما نے نام پیدا کیا جن کا سلسلہ دبستانِ خیر آباد کے مولانا فضل حق تک پہنچتا ہے۔ طبِ یونانی کو جو ترقی نصیب ہوئی اس کی بدولت حکمائے لکھنؤ نے اس فن کو ایک نئی زندگی بخشی۔ قدیم علومِ اسلامی کا ایک مکمل نصاب علمائے فرنگی محل کی کاوشوں سے مرتب ہوا، جو مدتوں نہ صرف برصغیر پاک و ہند، بلکہ کم و بیش تمام عالمِ اسلامی میں ایک معیاری نصاب کی حیثیت سے رائج رہا۔ اس عام فضا کا نتیجہ یہ ہوا تھا کہ لکھنؤ کے امراء اپنے درباروں میں ان علوم و فنون کی سرپرستی کو بھی لازمہ امارت سمجھتے تھے اور علماء کی قدردانی کرتے تھے۔ ان کی صحبتوں میں علمی بحثیں ہوتی تھیں اور خواص سے قطع نظر لکھنؤ کے عوام بھی اپنی روزمرہ گفتگو میں ان علوم کے مسائل اور ان کی فنی اصطلاحات کو بلا تکلف استعمال کرتے تھے جن کے سمجھنے سے دوسرے شہروں کے خواص بھی محروم تھے۔ اس کے علاوہ ایک اور پہلو بھی قابلِ غور ہے اور وہ یہ کہ لکھنؤ کی تہذیب کا مزاج ظاہری تکلف، اہتمام اور آورد کا تھا۔ جہاں جہاں حقیقی علم کی کمی بھی ہوتی تھی وہاں صرف علمی

اصطلاحات کے استعمال سے اس کمی کو دور کرنے کے لیے ایک سطحی علمی فضا پیدا کرنے کی کوشش اسی ظاہرداری اور ظاہر پرستی کے مزاج کی غماز ہے۔ شاعری بالخصوص غزل کے اظہار اور بیان میں چنداں اس اہتمام کی ضرورت نہ تھی، لیکن شعرائے لکھنؤ بالعموم اور ناسخ نے بالخصوص اس روایت کو پروان چڑھایا۔ ان کی غزلوں کو جو ناقدین نے ”قصیدہ طور“ کہا ہے اس کا ایک سبب یہ بھی ہے۔

غرض کاظم علی رئیس لکھنؤ کی ملازمت کے بعد ”ناسخ ایک اور رئیس مرزا حاجی کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ مرزا حاجی لکھنؤ کے ایک ذی استعداد رئیس تھے اور بہت سے ارباب فضل و کمال ان کے دربار سے وابستہ تھے۔ مولانا عبدالحی ’گلِ رعنا‘ میں لکھتے ہیں :

”ان (مرزا جی) کی صحبت میں ناسخ کو بھی زبان کی تراش خراش اور تحقیق و تدقیق کا چسکا پڑا اور ان کے دل بڑھانے سے کلام نے روز بروز رنگ ہکڑنا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ دل میں امنگ اور طبیعت میں جوش بہت بڑھ گیا۔“

ان فدردانوں کے علاوہ مولانا آزاد نے مرزا قتیل کے اور قتیل کے ہی ایک شاگرد حاجی محمد صادق خان آخر کو بھی ان کی شاعری کا قدردان، مرآی اور سرپرست بتایا ہے۔ لیکن اس عہد کے درباروں میں سازشوں کا جو سلسلہ تھا ناسخ بھی اس میں گھر گئے۔ ان کے مربی مرزا حاجی تھے۔

۱۸۱۸ء/۱۲۳۴ھ میں مرزا حاجی کے ایک مخالف نواب معتمد الدولہ کو دربار لکھنؤ میں اقتدار نصیب ہوا اور مرزا حاجی نظر بند کر دیے گئے۔ اس عرصے میں ناسخ بھی بعض پریشانیوں میں مبتلا رہے۔ بعد میں ان کی نواب معتمد الدولہ سے صفائی ہو گئی بلکہ بعض درباری سازشوں اور ریشہ دوانیوں میں ناسخ معتمد الدولہ کے آلہ کار بھی بنے۔ ایک مدت تک ناسخ کی قسمت کے ستارے بلند رہے، پھر زوال کا دور شروع ہوا۔ معتمد الدولہ خود معزول ہوئے اور ناسخ کو بھی لکھنؤ سے نکلنا پڑا۔ الہ آباد، بنارس، عظیم آباد اور کانپور کی گردش کرتے رہے اور پھر لکھنؤ آنا نصیب ہوا۔ آخری زمانہ کچھ فراغت میں گزرا اور سنہ ۳۸-۱۸۳۹ء/۱۲۵۴ھ میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کے مشہور شاگرد علی اوسط رشک نے تاریخ کہی :

”دلا شعر گوئی اٹھی لکھنؤ سے“

ناسخ کی دو حیثیتیں قابلِ غور ہیں۔ ایک طرف ان کو اس طرزِ خاص کا بانی کہا جاتا ہے جو دبستانِ لکھنؤ کے نام سے مشہور یا بدنام ہے۔ دوسری طرف ان کا شمار اردو زبان کے مصلحین میں ہونا ہے۔ ناسخ کی تنقید میں ان دونوں پہلوؤں کا تذکرہ ضروری ہے۔

لکھنؤ کے دبستانِ شعر کے متعلق سب سے عام ناثر یہ ہے کہ لکھنؤ کی شاعری میں خارجیت اور دلی کی شاعری میں داخلیت نمایاں عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ دونوں اصطلاحیں اردو میں انگریزی کی objective اور subjective اصطلاحات کے ترجمے کے طور پر استعمال ہوتی رہی ہیں، لیکن اردو میں ان کا تصور انگریزی کی اصطلاحوں سے کسی قدر مختلف ہو گیا ہے۔ اگر شاعر کا میلان اور رجحان زیادہ تر جذبات، احساسات اور کیفیات کے بیان کی طرف زیادہ ہو تو اسے داخلیت کا ترجمان کہا جائے گا۔ جس کا مرکز اس کی اپنی ذات اور جس کا محور اس کے اپنے تجربات اور احساسات اور کیفیات ہوں گی۔ خارج کی دنیا، ماحول، گرد و پیش کے مناظر، حالات اور واقعات کا بیان اگرچہ خارج کا بیان ہو گا لیکن یہ پس منظر اور پیش منظر بھی اسی داخلی تصویر کو نمایاں کرنے اور ابھارنے کے لیے استعمال ہو گا۔ اس کے برعکس اگر شاعر اپنے احساسات، تجربات اور کیفیات کو نظر انداز کر کے محض رسمی مضامین صائغ بدائع اور ردیف و قافیہ کو شاعری سمجھ لے اور جو اشیاء مناظر یا مظاہر اس کی نظر کے سامنے آئیں ان سے پیدا شدہ تاثر کی جگہ محض ان کے خارجی اوصاف بحاسن و معائب کی تشریح نگاری شروع کر دے تو اس کا میلان خارجیت کی طرف کہا جائے گا۔ دہلی اور لکھنؤ کی شاعری کے موازنہ اور مقابلہ میں داخلیت اور خارجیت کی اصطلاحوں کو ان ہی معنوں میں سمجھنا چاہیے اور اس اعتبار سے یہ کہنا درست ہے کہ دہلی شاعری جس کی مثالیں شاہ حاتم سے لے کر غالب تک ہر دور میں بکثرت ملتی ہیں اور جس کا مثالی نمونہ میر تقی میر کا کلام ہے اس اعتبار سے داخلی شاعری ہے کہ اس میں شاعر کی پوری شخصیت اور اس کے سارے تجربات، احساسات اور کیفیات شعر کا قالب اختیار کر لیتے ہیں۔ اس کے برعکس شاعری کی جو روایت لکھنؤ میں پروان چڑھی، اس کی وجہ یہ تھی کہ وہاں کی ساری زندگی میں ظاہر پر اس قدر زور تھا کہ شعراء کو دروں بینی کی مہلت نہیں ملتی تھی، ان کی نظروں کے سامنے اپنے مناظر نہ تھے کہ ان کے دیکھنے سے انہیں فرصت نہ تھی، دل کی کھڑکی کھول کر میر کی طرح اپنی ذات کے اندر کون جھانکتا، اور پھر ذات بھی اسی خول سے عبارت نہی جو تکلف تصنیع، اہتمام، آورد، تزئین، زیبائش و آرائش کا مرکب تھا۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنوی شاعری میں جن مضامین کو خارجی کہا جاتا ہے ان میں سے اکثر و بیشتر مضامین متعلقات اور لوازمِ حسن، ملبوسات، زیورات، سامانِ آرائش اور محبوب کے مختلف اعضاء کی تشریح اور تفصیل سے متعلق ہیں۔ یہ اشعار اس قسم کے ہیں اور انہی کی نسبت سے الفاظ

کی تراش خراش اور ظاہری حسن بھی ان شعرا کا مطمح نظر بن گیا۔ مثالیں ملاحظہ ہوں :

تیرا مالا مویوں کا قتل کرتا ہے مجھے
اے تری مالا سروہی کا یہ مالا ہو گیا

* * *

بالے کے موتی ہیں تارے روئے تابان آفتاب
تیرے آنے سے ابھی بام آسماں ہو جائے گا

* * *

رنگ پان سے سبز سونا بن گئے کندن سے گال
مبتذل تشبہ ہے سونے پہ مینا ہو گیا

* * *

بوسے لیتی ہے ترے بالے کی مچھلی اے صنم
ہے ہمارے دل میں عالم ماہی بے آب کا

* * *

وصف جب اس ساعدِ سیمیں کے میں لکھنے لگا
ہاتھ میں خامہ برنگِ شاخِ شبنو ہو گیا

* * *

لکھتوں کیا حال میں دیوانہ اپنی ناتوانی کا
ہوا طوقِ گراں گردن میں وہ چھٹلا نشانی کا

* * *

نو اپنے بالے کی مچھلی نہ زلف میں اڑکا
شکار شب کو نہ کر زینہار مچھلی کا

* * *

میری گردن کی بھی زنجیر اتروائے اب
آپ نے اپنے گلے کا جو اتارا توڑا

* * *

”کیا گزر اس کے دہانِ تنگ سے ہو بات کا
کھل گیا مسی سے رستا بند ہے ظلمات کا

یہ مثالیں ناسخ کے دیوانِ دوم کے سرسری مطالعہ سے اخذ کی گئی ہیں۔ اس قسم کی بہت سی مثالیں ان کے دیوان سے مل سکتی ہیں۔ اگر اس قسم کے تمام مضامین کی ایک فہرست بنائی جائے اور اسے مرتب کیا جائے تو اس عہد کے زیورات، ملبوسات، سامانِ آرائش وغیرہ کی ایک مکمل فہرست تیار ہو جائے گی۔ بلا سنہ اس سے اس عہد کی تہذیب و معاشرت کی ایک جھلک سامنے آ جائے گی، لیکن یہ بات بھی متعین ہو جائے گی، کہ یہ تہذیب صرف پیرہن کو ہی اصل آدمی سمجھتی تھی۔ اس قسم کے مضامین اردو کے بعض مقتدمین و متاخرین شعراء کے یہاں بھی، جس میں شعراءِ دہلی بھی شامل ہیں، جا بجا ملتے ہیں بلکہ بعض مضامین ان میں ایسے ہیں جو اردو میں فارسی کی شعری روایات سے آئے، لیکن ان شعراء نے ان مضامین کو اپنا اوڑھنا بچھونا نہیں بنایا تھا، لکھنؤ میں اس روایت سے کسی طرح انکار ممکن نہیں ہے۔

اردو شاعری بالخصوص غزل میں شعراء نے لکھنؤ کے بعض اور روایات کو بھی قائم کیا، مثلاً شعراءِ دکن کے دور میں اگرچہ فارسی کی تقلید میں بعض ایسے مضامین بھی نظم ہوئے تھے جن میں محبوب کا ذکر صیغہ مذکر میں ہوتا تھا اور مردانہ حسن کے اوصاف اور خد و خال بیان کیے گئے تھے، لیکن عام طور پر شعراءِ دکن نے مقامی روایات کو اپنا کر عورت کو محبوب و مطلوب قرار دیا ہے۔ شمالی ہند کے شعراء میں یہ روایت کسی قدر باقی رہی جس کی ایک مثال افضل جھنجھانوی کے ’بارہ ماسہ‘ میں ملتی ہے، لیکن دہلی کے غزل گو شعراء نے خاص اثرات کے تحت اس طرح کے مضامین ادا کیے ہیں، جن پر امرد ہرستی کا الزام آتا ہے اور جس کی وجہ سے بعض شعراء خاص طور پر بدنام ہوئے ہیں۔ میر اور مصحفی جن کی شاعرانہ عظمت میں کلام نہیں ان کے یہاں بھی ایسے عناصر ملتے ہیں، شعراء نے لکھنؤ کے محبوب کے لیے بکثرت ایسی علامات اور لوازمات و متعلقات استعمال کیے ہیں، جن سے اس کی نیت متعین ہو جاتی ہے۔ بظاہر یہ روایت بڑی صحتمند معلوم ہوتی ہے، لیکن افسوس یہ ہے کہ جس محبوب کو شعراء نے لکھنؤ نے مخاطب کیا ہے اور جس کے حسن کی انہوں نے تصویر کشی اور جس کے عشق کی داستانوں کو انہوں نے اپنی شاعری اور فن کا موضوع بنایا ہے وہ معاشرہ کی ایک مثالی اعلیٰ کردار کی حامل خاتونِ خانہ نہیں، بلکہ شاہدِ بازاری ہے۔ اس لیے عشق کا کوئی مثالی اور بلند تصور اس داستان میں نہیں ملتا۔ محبوبہ شاہدِ بازاری، ہرجائی، بد اخلاق اور بد کردار ہے۔ کوچہ جاڑاں بازارِ حسن ہے، جہاں جسموں کی خرید و فروخت ہوتی ہے۔ اس صورتِ حال

کی ذمہ داری دو باتوں پر عائد ہوتی ہے۔ اول تو یہ کہ اس معاشرہ میں خاتونِ خانہ کا تصور ایک پردہ نشین خاتون کا تھا، جس سے اظہارِ عشق دونوں کی بدنامی کے لیے کافی تھا اور اسے کوئی مستحسن فعل نہیں سمجھا جانا تھا۔ پھر ان خواتین کی نریت بھی ایسی ہوتی تھی کہ اپنے شوہروں تک سے شوخی اور طراری کا اظہار مذموم تھا، اس تہذیبی صورتِ حال نے شوقین مزاج مردوں کی تفریحِ طبع کے لیے طوائفوں کا طبقہ پیدا کیا۔ یہ طبقہ لکھنؤ کی پیداوار نہ تھا۔ دلی میں بھی موجود تھا بلکہ لکھنؤ میں آنے والی اکثر ڈبرہ دار رنڈیاں دہلی ہی سے یہاں آئی تھیں، ان کا ایک نقشہ بھی نورز اور میر غفر غینی کی گفتگو میں انشاء اللہ خان انشا نے پیش کیا ہے۔ لکھنؤ میں آکر ان طوائفوں کو بڑا عروج نصیب ہوا۔ جیسا کہ مولانا عبدالحلیم شرر نے 'مشرقِ تمدن کے آخری نمونے' میں تفصیل سے لکھا ہے کہ نواب وزیر سے لے کر معمولی رئیسوں تک میں طوائفوں کی سرپرستی کا شوق تھا اور ان میں سے اکثر رنڈیاں ڈبرہ دار تھیں اور ان وزیروں اور رئیسوں کے ساتھ ان کے ڈیرے خیمے نوکر چاکر بھی چلتے تھے۔ بلاشبہ ان میں سے ایسی مثالی طوائفیں بھی تھیں جن کا نقشہ مرزا محمد ہادی رسوا نے امراؤ جان ادا کے کردار میں پیش کیا ہے، لیکن اس طوائف غالب معاشرہ میں عام طور پر جس قسم کے خیالات، جذبات اور معاملات اور ان کے بیان کو فروغ ہوا ہو گا وہ ظاہر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عام طور پر شاعری کا اخلاقی لب و لہجہ لکھنوی شعرا کے یہاں زیادہ بلند نہیں ہے، ناہم ناسخ کا کلام بڑی حد تک اس قسم کی شوخی گفتار سے پاک ہے، جس کی مثالیں بعض اور لکھنؤ شعراء، مثلاً نواب مرزا شوق کے یہاں ماتی ہیں۔

شعراء لکھنؤ کی ایک اور خصوصیت جس میں ناسخ کو بھی شریک سمجھا جاتا ہے رعایتِ لفظی ہے۔ یہ کوئی نئی صنعت نہیں تھی، فارسی میں یہ پہلے سے موجود تھی اور شعراء اردو نے بھی لکھنوی دور سے پہلے اسے اپنے کلام میں استعمال کیا اور اختیار کیا ہے، بلکہ دہلی میں شعراء کے اس دور میں جسے ایہام گوئی کا دور کہتے ہیں اس طرف کچھ زیادہ ہی توجہ کی تھی۔ شعراء لکھنؤ نے اس صنعت میں حدِ اعتدال سے تجاوز کیا اور اگرچہ اس فن کے امام شعراء لکھنؤ میں آغا حسن امانت لکھنوی ہیں، لیکن ناسخ کے یہاں بھی اس کا شوق موجود ہے۔ یہ چند مثالیں دیکھیے :

یہ تصور ہے لبِ یاقوت رنگِ یار کا
دل بہارا ان دنوں کانِ بدخشاں ہو گیا

* * *

ایک دم میں غرقِ بحرِ فنا ہو گیا جہاں
طوفانِ الہا ہو خنجرِ قاتل کی آب کا

* * *

ہر پھول تیرے رشک سے جوں آب ہو گیا
صحنِ چمن بھی نظروں میں تالاب ہو گیا

* * *

مضمونِ چشمِ یار کی ہر دم ہے جستجو
سوقِ ان دنوں ہے مجھ کو ہرن کے شکار کا

رعایتِ لفظی صنائع و بدائع میں سے صرف ایک صنعت تھی، شعرائے لکھنؤ نے جن میں ناسخ بھی شامل ہیں، بعض اور صنائع میں بھی ایک نئی روایت مستحکم کرنے کی کوشش کی۔ مستحکم میں اس لیے کہتا ہوں کہ یہ روایت اردو میں پہلے سے ایک روایت کی حیثیت سے موجود نہ تھی۔

مثلاً مولانا عبدالحی ”گلِ رعنا“ میں لکھتے ہیں :

”یہ بات ہے کہ ناسخ کی قوتِ تغزل نہایت زبردست ہے ایک چیز کو وہ سو سو دفعہ دیکھتے ہیں اور ہر دفعہ ان کو ایک نیا عالم نظر آتا ہے۔ پھر وہ کلام کی بنیاد اس پر قائم کر کے تمثیل اور مبالغہ سے اس میں گرمی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر اس قوت کے استعمال کرنے میں اکثر اعتدال سے گزر جاتے ہیں۔ کہیں پر مبالغہ اصلیت اور واقعیت سے اتنا دور جا پڑا ہے کہ ان کی بلند پروازی کے سامنے آفتاب نارہ بن کر رہ جاتا ہے۔ کہیں پر تمام عبارت کی بنیاد صرف کسی لفظی تناسب یا ایہام پر ہوتی ہے۔ کہیں فرضی تشبیہوں اور استعاروں پر شعری بنیاد قائم کرتے ہیں، جو لطیف اور قریب الاخذ نہیں ہوتے، کہیں ہر کسی چیز سے تشبیہ دے کر اس کے تمام لوازم اور صفات اس میں ثابت کرتے ہیں، حالانکہ اس سے کسی قسم کی مناسبت نہیں ہوتی۔ اس کا نام نازک خیالی یا خیال بندی رکھا گیا ہے اور اسی نے متاخرین کی شاعری کو تباہ کر کے چھوڑا۔ یہ لوگ صرف گل و بلبل سے دیوان تیار کر کے اس کو چمنستانِ خیال بنا دیتے ہیں اور افسوس یہ کہ ان کی شاعری کا یہی طرہ امتیاز ہے۔“

مولانا محمد حسین آزاد نے بھی ”آبِ حیات“ میں ان کے فنِ شاعری کے بارے میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے فرماتے ہیں :

”غزلوں میں شوکتِ الفاظ، بلند پروازی اور نازک خیالی ہے اور تاثیر کم۔ صائب

کی تشبیہ اور تمثیل کو اپنی صنعت میں ترکیب دے کر ایسی دستکاری اور میناکاری کی ہے کہ بعض موقع پر بیدل اور ناصر علی کی حد میں جا پڑے ہیں“ اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کو بھی سنئے :

”طاغر بلند پرواز غورش جز بشاخ سدردہ آشیان نسازد - و مرغ تیزبال خیالش جز یہ بام فلک جلوہ نیمدازد“ -

ان تینوں بیانات سے ایک بات واضح ہو جاتی ہے اور وہ یہ کہ ناسخ کے یہاں ایسے مضامین بکثرت ہیں جن سے محض تخیل کی بلند پروازی یا خیال آفرینی مقصود ہے۔ یہ روایت بھی اردو کے لیے نئی سہی، مگر فارسی میں پہلے سے موجود تھی اور متاخرین شعرائے فارسی کی تمام تر کاوشیں اسی پر صرف ہوتی تھیں۔ شعرائے لکھنؤ نے اس روایت کو بھی اتنا بڑھایا کہ ان کی شاعری صرف مضمون آفرینی اور خیال بندی ہو کر رہ گئی جس میں تخیل کی پرواز اور ذہنی کاوش تو بہت تھی، لیکن تاثیر سے یہ کلام محروم تھا۔ اس کی مثالیں ناسخ کے کلام میں بکثرت موجود ہیں۔ اس سلسلے میں مؤلف ’شعر الہند‘ نے دو اشعار بطور نمونہ نقل کرتے ہیں :

کوئے جانان میں ہوں پر محروم ہوں دیدار سے
پائے خفتہ خندہ زن ہیں دلدہ بیدار سے

* * *

میری آنکھوں نے تجھے دیکھ کر وہ کچھ دیکھا
کہ زبانِ مزہ پر شکوہ ہے بینائی کا

ان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں : ’شیخ ناسخ کا تاریخی جرم بھی یہی ہے کہ ہوں نے قلم‘ کی سادہ روش کو چھوڑ کر ان ہی معانیہائے تازہ اور غزلہائے قصیدہ‘ طور پر اپنا سرمایہ‘ ناز قرار دیا‘ -

نواب امداد امام اثر، جو ناسخ کی اصلاح زبان کے بڑے مداح ہیں، وہ بھی ناسخ کی شاعری بالخصوص غزل کے بارے میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں :
”وہ خیالات شیخ کی بدولت بڑی کثرت کے ساتھ احاطہ‘ غزل سرائی میں پیدا ہو گئے جو در حقیقت احاطہ‘ غزل سرائی سے باہر ہیں، اس زور آزمائی کا نسجہ یہ ہے“

۱ - شیفتہ، مصطفیٰ خاں، گلشن بے خار، ص ۲۲۲، مطبوعہ نواکشور، ۱۸۷۸ء۔

۲ - ندوی، عبدالسلام، شعر الہند، ص ۲۲۹، طبع اول، اعظم گڑھ۔

واردات اور جذباتِ قلبیہ اور دیگر امورِ ذہنیہ کے مضامین سے شیخ کی غزلیں معرّا ہو گئیں اور لہزل سرائی کا مقصد موت ہو کر ایک قسم کی شاعری ایجاد ہو گئی جس پر نہ تصدیق نہ گواہی اور نہ غزل سرائی، دونوں میں کسی کی تعریف صادق نہیں آتی۔“

ناسخ کے یہاں اس قسم کے خیالی مضامین نازکِ خیالی اور معنی آفرینی کا بھی ایک تاریخی، تہذیبی اور نفسیاتی پس منظر ہے۔ ناسخ بصرِ مغرب پاک و ہند کے ایک ایسے دور سے تعلق رکھتے ہیں جو سیاسی اور فکری انحطاط اور انتشار کا دور ہے۔ مسلمانوں کی حکومت کے زوال کے ساتھ ساتھ عملی جدوجہد اور حقیقت پسندانہ میلانات اور رجحانات کی راہیں محدود، بلکہ بڑی حد تک مسدود ہو چکی تھیں، اس کی ایک معمولی مثال سودا کی اس نظم میں ملتی ہے، جس کا مطلع ہے۔

لشکر کے سچ آج نہ کیا ملو و قال ہے
اک مسخرا کہ کہتا ہے کوا حلال ہے

سوچنے کی بات ہے جن کا کام میدانِ کارزار میں دادِ شجاعت دینا ہے ان بحثوں میں گرفتار ہوں کہ کوا حلال ہے یا حرام تو پھر ان کی کارکردگی کا عنوان کیا ہوگا۔ ہمارے علماء جو اس قسم کے نزاعی مسائل میں پھنسے ہوئے تھے اس کا بھی یہی سبب تھا اور اسی کا شکار وہ شعراء اور ادیب تھے جو ’عشقِ نبردِ بیشہ‘ میں ’مرد‘ ثابت نہ ہو سکے، تو انہوں نے راہِ فرار اختیار کی اور اپنی ایک خیالی دنیا بنا لی جس میں سارا زور محض شاخِ سدرہ پر آشیان سازی میں صرف ہونے لگا۔ بلاشبہ ناسخِ صفِ اول کے شاعر تھے اور اگر وہ اس میلان کا شکار نہ ہوتے تو ان کے کلام میں اعلیٰ درجے کے اشعار کی تعداد شاید کچھ زیادہ ہی ہوتی مگر اس قسم کے اشعار و خاشاک کے ڈھیر میں چنگاریوں کی طرح جہاں تہاں ملتے ہیں :

دم بلبلی اسیر کا تن سے نکل گیا
جھونکا نسیم کا جوں ہی سن سے نکل گیا

اب کی بہار میں یہ ہوا جوشِ اے جنوں
سارا لہو ہمارے بدن سے نکل گیا

* * *

دل پر مں ہے جسم میں نہ جی ہے
کچھ میری خبر تمہیں ابھی ہے

اگرچہ سبزہ بیگانہ اس چمن میں ہوں
ہر ایک گل سے مگر آئی آشنا کی بو

* * *

اتنی مدت سے ہوں میں وادی وحشت میں خراب
کہ وطن جاؤں تو پاؤں نہ کبھی گھر اپنا

ذکرِ پرواز تو کیا تنگ ہے اتنا یہ چمن
جھاڑ بنی سکتے نہیں ہم کبھی شہر اپنا

تمام عمر یوں ہی ہو کٹی بسر اپنی
شبِ فراق کٹی روزِ انتظار آنا

اردو کی ادبی تاریخ میں ناسخ کی بڑی اہمیت ان کی اصلاحِ زبان کو تحریک کی بدولت ہے۔ اس تحریک کا حال کسی قدر تفصیل سے اسی تصنیف میں اپنے موقع پر بیان کیا جا چکا ہے۔ ناسخ نے جن اصلاحات پر زور دیا، ان کے باب میں مؤرخین اور تذکرہ نگاروں کی رائے یہ ہے :

۱۔ جہاں تک ممکن ہوا ناسخ نے خالص پراکرتی الفاظ ترک کر کے ان کی جگہ عربی فارسی الفاظ استعمال کیے۔ اس کے بعض محرکات سے اس مقالہ کے شروع میں بحث ہو چکی ہے۔

۲۔ تمام مستعمل الفاظ کی تذکیر و تانیث کے قاعدے مقرر کیے، لیکن اس باب میں قطعی فیصلہ پھر بھی نہیں ہوا۔ خود ناسخ اور ان کے معاصرین کے یہاں تذکیر و تانیث میں اختلاف موجود ہے اور اکثر ایک ہی استاد نے اپنے کلام میں ایک ہی لفظ کو مذکر اور مؤنث دونوں طرح باندھا ہے۔

ناسخ کے بعد لکھنؤ کے بعض دیگر شعراء نے اس کام کی تکمیل کی کوشش کی، مثلاً جلال نے 'مفید الشعراء' کے نام سے ایک رسالہ لکھا، جس میں تفصیل کے ساتھ تذکیر و تانیث کی بحث ہے اور جہاں تک ممکن ہوا ہے اس کے قاعدے اور مستثنیات بیان کر دیے گئے ہیں۔

۳۔ بندشِ الفاظ کی طرزِ فارسی کے طرز پر قائم کی۔ اس سے عبارت میں ایک طرح کی چستی آگئی اور غالباً اس کے پیشِ نظر مرزا غالب نے فرمایا تھا کہ مضمون دلی والوں

کا اور زبان لکھنؤ والوں کی خوب ہے۔ مرزا غالب خود اپنی اقتادِ طبع میں اسی میلان یا رجحان سے قریب تر تھے، سبب اس کا یہ ہے کہ ابتداء سے ہی ہر دور میں اردو کے نظم و نثر کے اسلوب پر فارسی کا تھوڑا بہت اثر موجود تھا۔ ابتدائی دکھنی دور تک یہ اثر اردو اور فارسی کی پیوند کاری کی صورت میں تھا۔ شعرائے لکھنؤ نے اسے ایک ایسا انداز بخشا کہ یہ پیوند کاری باقی نہ رہی۔

۴۔ صرف و نحو میں دکھنی دور سے دور اردوئے معلیٰ تک بہت کچھ تبدیلیاں آچکی نہیں، لیکن یہ سلسلہ اس کے بعد بھی جاری رہا۔ بات یہ نہیں کہ اس وقت تک زبان کا کوئی معیار مقرر نہیں ہوا تھا اور قواعد صرف و نحو بھی مرتب نہیں ہوئے تھے، 'اردوئے معلیٰ' کے دور میں یہ دونوں بابتیں حاصل ہو گئیں، لیکن اس وقت بھی فصاحتِ کلام اور صحتِ زبان کی سند کلامِ اہل زبان تھا۔ نسخ نے جب اصولوں اور ضابطوں کو مرتب و مسدود کیا تو اس دن سے گویا زبان کا ایک معیار متعین و مقرر ہو گیا اور پھر اس میں تبدیلی بہت کم ہوئی۔ یہی سبب ہے کہ آج کی زبان کا جب میر و مرزا کے دور کی زبان سے مقابلہ کیا جاتا ہے تو اس میں نمایاں فرق محسوس ہوتا ہے اور بعض الفاظ و تراکیب نیز صرف و نحوی خصوصیات ایسی نظر آتی ہیں جو اب متروک ہیں۔ یہ عمل نسخ اور ان کے متبعین کی کوششوں سے مکمل ہوا کہ انہوں نے صرف و نحو کو درست کیا، محاورات اور روزمرہ کی چھان بین کی اور ان سب کو قواعدوں اور اصولوں کی صورت بخشی۔

متروکاتِ نسخ کی جو فہرستیں مذکرہ نویسوں نے نقل کی ہیں، ان میں سے بعض حسب ذیل ہیں :

ستے (سے)، ٹک (ذرا)، نٹیں (م)، جوں (جس طرح)، بن (بغیر)، یا آنکہ (باوجود)، کبھو (کبھی)، کیوں کے (اس طرح)، ولے (لیکن مگر)، کیوں کے (کیوں کر)، ایدھر (ادھر)، اودھر (ادھر)، کنے (پاس)، بیچ (میں)، تدھر (ادھر)، اہر (اوپر)، نس پر (اس پر)، نمط (طرح)، ٹپٹ (بہت)، ست اور بن (نہیں)، سجن (صنم بت محبوب)، جائے (جگہ)، دیا (جراغ)، لوہو (لہو)، دوانہ (دیوانہ)، پالہ (پیالہ)، بچارا (بیچارا)، لیجئے دیجئے کیجئے (لیجیے دیجیے کیجیے)، پھلکاری (پھولام)، سر کو فرو لانا (سر کو فرو کرنا)، دامن چلنا (دامن مسکنا)، خواب لے جانا (خواب آنا)، قاصد چلانا (قاصد بھیجنا)، پٹنا (پھسلنا)، آ جائے ہے (آ جاتا ہے)۔

نسخ سے پہلے فعل متعدی ماضی میں علامت "ئے" فاعلی کا حذف بھی جائز سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ میر و مرزا کے دور تک اس کی مثالیں موجود ہیں۔ نسخ نے اس کے

استعمال کو لازمی قرار دیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس وقت تک ریختہ کا لفظ اردو زبان اور غزل دونوں کے لیے استعمال ہوتا تھا لیکن ناسخ نے غزل کے لیے ریختہ کو ترک کر دیا اگرچہ شعرائے دہلی میں مرزا غالب کے یہاں تک اس کی مثالیں مل جاتی ہیں، لکھنؤ کے شعراء اور مصنفین نے ریختہ کو صرف زبان کے معنوں میں البتہ بعد میں بھی استعمال کیا ہے۔

ناسخ کی بڑی اہمیت یہ ہے کہ ان کے شاگردوں کے ایک وسیع حلقے نے ان کی ان اصلاحات کو قبول کیا اور اپنے کلام میں پوری طرح ان کا لحاظ رکھا۔ اس کی ایک واضح مثال ان کے شاگرد میر علی اوسط رشک کے کلام میں ملتی ہے۔ ان تمام حضرات کی یہ کوشش رہی کہ لغات صحت کے ساتھ استعمال کیے جائیں۔ غیر زبان کے حروف دینے نہ پائیں، البتہ ہندی الاصل حروف میں اس طرح کا تصرف انہوں نے جائز سمجھا اور یہ غالباً اس اصول پر کہ عربی و فارسی کے الفاظ و لغات کو ان کے اصل کے مطابق استعمال کرنے سے ہی متکلم کے علم و استعداد کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ضروری قرار پایا کہ قافیے کے اصول سارے برتے جائیں، بندش چست ہو، حشو و زوائد کا دخل نہ ہو اور ذم و ابتذال کا پہلو شعر میں نہ نکلے۔

اس بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ ناسخ اور ان کے متبعین اور شاگردوں کی بدولت اردو میں سے پراکرتی عنصر کم ہو گیا اور اس کی جگہ عربی فارسی عناصر نے لے لی۔ اس سے زبان کا ایک ایسا معیار قائم ہوا جو عام گفتگو سے نسبتاً بعید اور علمی کتابی زبان سے قریب تر تھا۔ یہی زبان شاعری اور نثر دونوں میں خیالات کے اظہار کا ذریعہ اور وسیلہ ٹھہری۔ اس سے زبان میں ایک ظاہری شکوہ پیدا ہو گیا اور تکلف و تصنع کے عناصر زیادہ نمایاں ہو گئے، لیکن ان کوششوں کا ایک تعمیری پہلو یہ ہے کہ اس سے اردو زبان کو اپنی موجودہ صورت تک پہنچنے میں مدد ملی۔

(ج) مصحفی

غلام ہمدانی مصحفی اردو شعراء کی طویل فہرست میں صفِ اول میں شامل کیے جاتے ہیں۔ وہ میر و سودا کے ہم عصر تھے۔ انہوں نے دہلی کے دبستانِ شاعری کی شعری روایات میں آنکھ کھولی اور آخری زمانہ اسی دور میں گزارا۔ جب دلی کے سیاسی زوال اور تہذیبی انتشار کے باعث دہلی کی مرکزیت ختم ہو رہی تھی اور اودہ میں پہلے فیض آباد اور بعد ازاں لکھنؤ بڑے صغیر پاکستان و ہند کی ہند۔ اسلامی تہذیب کے ایک نئے مرکز کی صورت اختیار کر رہے تھے، اس لیے ہمیں فدرقی طور پر مصحفی کے یہاں دہلوی روایات کے انتشار اور ایک نئے دور کے آثار ملتے ہیں۔ اور اس وجہ سے مصحفی کا کلام ایک عبوری دور کی خصوصیات کی علامت بن جاتا ہے۔

مصحفی نے اپنے والد کا نام شیخ ولی محمد اور دادا کا نام شیخ درویش محمد بتایا ہے۔ اس سے زیادہ ان کے بارے میں کچھ نہیں لکھا جس سے ان کی خاندانی حیثیت یا معاشرے میں ان کے مرتبے کا اندازہ ہو سکے۔ شیخ ولی محمد کے چار بیٹے تھے۔ مصحفی کے بڑے بھائی غلام جیلانی تھے جو تیس سال کی عمر میں لاؤلف فوت ہو گئے اور قصبہ امر وہ میں اپنے دادا کی قبر کے پاس دفن ہوئے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شیخ درویش محمد کی سکونت امر وہ میں تھی اور یہیں مصحفی کا خاندان آباد ہو گیا تھا۔ دوسرے بھائی غلام ہمدانی تھے۔ ان کے کئی اولادیں ہوئیں لیکن وہ بھی کم عمری ہی میں انتقال کر گئے۔ ان کے دو بیٹے تھے بڑا بیٹا، کہ ہنوز ناکتخدا تھا تبس سال کی عمر میں داغ۔ مفارقت دے گیا۔ دوسرا بیٹا ’جمع الفوائد‘ کی تالیف کے وقت تک زندہ تھا اور مصحفی نے اس کی شادی اپنے خاندان میں کر دی تھی، لیکن اس کے کوئی اولاد نہ تھی۔ غلام ہمدانی سے چھوٹے تیسرے بھائی تھے۔ مصحفی نے ان کا نام نہیں بتایا۔ ان کی شادی ہو گئی تھی۔ ایک بھی پیدا ہوئی جس کی پیدائش کے موقع پر ماں کا انتقال ہو گیا۔ اس

۱۔ مصحفی، غلام ہمدانی، مجمع الفوائد، قلمی نسخہ، ص ۳۲۷، سطر ۲۸، ۲۹۔

۲۔ مصحفی، غلام ہمدانی، مجمع الفوائد، ص ۳۲۷ مصحفی کے الفاظ یہ ہیں ”در خوردی فوب

شد“۔ ایک شخص جس کی شادی ہو چکی ہو اور صاحبِ اولاد ہو، اسے خورد کہنا مشکل ہے۔

۳۔ مصحفی نے ترکیب ”قوم خود“ استعمال کی ہے جس کے معنی برادری ہو سکتے ہیں اس لیے

اندازہ ہوتا ہے کہ لفظ قوم اس وقت تک کن معنوں میں استعمال ہونا تھا۔

حادثے سے ان کا دل ایسا سرد ہوا کہ انہوں نے درویشوں کی صحبت اختیار کی اور رجوع الی اللہ ہو گئے۔ مصحفی چوتھے اور سب سے چھوٹے تھے۔ بقول خود شادی کے بعد پہلے ہی سال ان کے ایک لڑکی پیدا ہوئی اور پیدائش کے کچھ روز بعد ہی ان کی بیوی کا انتقال ہو گیا۔ ایک ماہ بعد وہ لڑکی بھی داغِ مفارقت دے گئی۔ اس کے بعد بقول خود ان کا تعلق ایک عورت سے ہو گیا جس سے نہ نکاح ہوا تھا اور نہ متعہ، اس سے بھی کوئی اولاد نہ ہوئی، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے رفعِ بدنامی کے خیال سے اس سے جدائی اختیار کی۔ پھر ایک اور عورت سے سلسلہٴ جنبانی ہوا جو ان کے بقول ”کوچہ گرد“ تھی اور چند دن ان کے گھر گزار کر کسی دلالہ کے بھکانے سے چلی گئی۔ اس کے بعد ابک عورت سے متعہ کر لیا، جو ’مجمع الفوائد‘ کی ترتیب کے وقت تک کہ اس کو بارہ سال ہو چکے تھے ان کے ساتھ تھی، لیکن اولاد اس سے بھی نہ ہوئی تھی۔ یہ بیان کرتے وقت مصحفی لکھتے ہیں کہ ان کی عمر ستر سے کچھ اوپر ہو چکی ہے اور وہ مایوس اور افسردہ دل ہیں۔

’مجمع الفوائد‘ کی ابتدائی عربی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ جب وہ تصانیفِ ہندیہ اور عجمیہ سے (جس سے مراد اردو شاعری اور فارسی شاعری کے مجموعے، فارسی نثر کے رسالے اور شعراء کے تذکرے ہیں) فارغ ہوئے تو باقی علوم یعنی حکمت اور منطق کی طرف توجہ کی۔ ’مجمع الفوائد‘ میں وہ اپنے صرف ایک استاد قاضی محمد مستقیم کا (مجمع الفوائد/قلمی ص ۳۲۴) ذکر کرتے ہیں۔ جو قاضی محمد مبارک گویا موی شارحِ سلم کی اولاد میں تھے۔ ضمنی طور پر ’ریاض الفصحاء‘^۲ سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ’مبیدی‘ اور ’صدرا‘ کا مطالعہ کیا تھا اور قانونیہ مولوی مظہر سے پڑھا۔ یہ تحصیلِ علم جو ابتدائی تھی شاہجہاں آباد میں تیس سال کی عمر تک ہو چکی تھی، اسے بھی ہم باضابطہ تعلیم و تربیت نہیں کہہ سکتے۔ مصحفی نے فنِ شعر میں اپنے کسی استاد کا ذکر صاف صاف نہیں کیا ہے۔ ’تذکرہ ہندی‘ میں سید محمد زمان کے بیان میں ضمناً اپنی ابتدائی تعلیم اور اپنے استاد کا حوالہ دیا ہے، لیکن نام نہیں بتایا۔ مولوی عبدالحق صاحب نے مقدمہ ’ریاض الفصحاء‘ میں ’سراپا سخن‘ کے حوالے سے ان کے ایک استاد امانی کا ذکر کیا ہے، لیکن محسن نے ’سراپا سخن‘ میں ان کے استاد کا نام لکھا ہے۔ یہ امانی یا مانی جو بھی ہو اردو شاعری کی تاریخ میں مصحفی کے اجداد کی طرح ایک گمنام شخص ہیں جن کے بارے میں یقین کے ساتھ کچھ معلوم

۱۔ مصحفی، غلام ہمدانی، مجمع الفوائد قلمی، ص ۳۲۴۔

۲۔ مصحفی، غلام ہمدانی، ریاض الفصحاء، ص ۲۸۷۔

۳۔ مصحفی، غلام ہمدانی، تذکرہ ہندی، ص ۱۱۰۔

۴۔ محسن، سراپا سخن، ص ۲۴۱۔

نہیں۔ مصحفی کی ولادت کب ہوئی اور وہ کب اصرہ جھوڑ کر دہلی پہنچے؟ یہ مسئلہ ہنوز اختلافی ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب ان کا سن ولادت ۱۱۳۱ھ/۱۷۲۸-۲۹ اور ۱۱۵۶ھ/۱۷۴۳ کے درمیان قرار دیتے ہیں۔ مولانا حسرت موہانی نے سنہ ۱۷۵۰ھ/۱۱۶۴ لکھا ہے۔ امیر احمد علوی نے سنہ ۱۷۴۷ھ/۱۱۶۰ بتایا ہے، لیکن ان سب کا استدلال محض قیاس پر مبنی ہے۔ ہماری تحقیق کے مطابق سنہ ۱۷۴۴ھ/۱۱۵۷ میں ان کی عمر صرف ایک سال قرار پاتی ہے اور ۱۷۴۷ھ/۱۱۶۰ اور سنہ ۱۷۵۰-۵۱ھ/۱۱۶۴ میں ان کا دلی میں (جہاں بقول خود عنفوان شباب میں آئے) رہنا معلوم ہوتا ہے اس لیے اگر ۱۷۲۸-۲۹ھ/۱۱۴۱ یا ۱۷۲۹-۳۰ھ/۱۱۴۲ کو سنہ ولادت قرار دیں تو سنہ ۱۷۴۴ھ/۱۱۵۷ میں پندرہ یا سولہ برس کے سن میں دلی آنا ممکن معلوم ہوتا ہے۔

دلی آنے سے پہلے ان کی شاعری کا آغاز ہی ہو سکتا ہے۔ اسے دلی کی شاعرانہ محفلوں اور مشاعروں نے پروان چڑھایا۔ یہاں ان کے محسنوں میں نواب قمر رکب امین الدولہ، معین الملک امیر عرف مرزا مینڈھو خلف شجاع الدولہ بھی تھے، جن کے دربار میں انشاء اللہ خان انشا، قدرت اللہ قاسم، اور عظیم موجود تھے۔ ان کے علاوہ وہ خواجہ میر درد کی خدمت میں بھی حاضر ہوتے تھے اور ان کے تعلقات میر امانی اسد، امین الدین خان امین، ثنا اللہ خان فراق، عنایت اللہ خان مشتاق، مرزا علی نقی محشر، میاں عسکری نالاں، میاں نصیر مرزا مجد ہاتف، رحیم الدین جوش، عاقل شاہ عاقل، مرزا محسن قدوی، قدرت اللہ قدرت اور مست سے بھی تھے۔ دہلی میں ہی ان کی ملاقات شاہ نیاز احمد بریلوی سے ہوئی جو اپنے عہد کے اکابر صوفیہ میں سے تھے۔ ان کا قیام تو بریلی میں تھا لیکن جب وہ کچھ عرصے کے لیے دہلی آئے تو مصحفی ان سے ملے، بلکہ بقول خود 'میزان' چند روز ان سے پڑھی۔ مصحفی ان شعراء کی صحبت میں کلام کہتے، سننے رہے اور مشاعروں میں بھی شریک ہوتے رہے۔ یہ زمانہ وہ تھا کہ اردو شاعری صوفیوں اور درویشوں کے حلقوں اور خانقاہوں سے نکل کر درباروں اور امیروں کے جلسوں میں باریاب ہو چکی تھی۔ اور مشاعروں میں گروہ بندی اور مجادلوں کا رنگ آچلا تھا۔ مصحفی کے کسی ایسے معرکے میں شریک ہونے کا پتہ نہیں چلتا، لیکن اس وقت تک ان کا آئندہ حریف انشا اور قاسم کا وہ معرکہ ہے جو مرزا مینڈھو کے دربار میں انشا اور عظیم میں ہوا، میر تقی میر جیسے شاعر

۱۔ دلی کے ان مشاعروں کا حال مصحفی کے اپنے تذکروں میں لکھا ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے مصحفی اور ان کا کلام۔

۲۔ قاسم، قدرت اللہ، مجموعہ 'نغمہ'، جلد اول، ص ۸۲ تا ۸۶۔

اور مسکین طبیعت انسان بھی اس سے محفوظ نہ تھے :

پگڑی اپنی سنبھالیے گا میر
اور ہستی نہیں یہ دلی ہے

اسی ایک شعر سے دلی کے شورا پشتوں اور معرکہ پسند شاعروں کے مزاج اور مصروفیات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ بلاشبہ ان معرکوں نے شعراء کی توجہ فکرِ شعر سے ہٹا کر دوسرے مسائل میں آجھا دی اور اس سے بڑی حد تک شاعری کے فن کو نقصان پہنچا۔ یہ اس کا منفی پہلو ہے، لیکن اس کا ایک مثبت پہلو بھی تھا۔ اب شاعری صرف شاعر کی داخلی کیفیات، احساسات اور تجربات کے اظہار تک محدود نہ رہی بلکہ ایک مجلسی فن کی حیثیت اختیار کر گئی۔ شاعروں کو مشاعروں اور بھری محفلوں میں کلام پڑھتے وقت قدم قدم پر یہ احساس رہتا تھا کہ ان کے ایک ایک حرف کو سخت تنقیدی نظر سے دیکھا جا رہا ہے۔ اس لیے مشاعروں میں غزل پڑھنے والے شاعر پوری طرح اطمینان کر لیتے تھے کہ ان کے کلام میں کوئی فتنی مضمون باقی نہ رہ جائے۔ زبان کی صحت و صفائی، محاورے کی درستی، کلام کی پختگی اور خاص طور پر فنِ شاعری یا عروض کی طرف غیر معمولی توجہ نے اگرچہ شعر کو معنوی طور پر نقصان پہنچایا اور اس میں کسی قدر تکلف، تصنع اور آورد کو دخل ہو گیا، لیکن زبان و بیان کو اس سے یقیناً فائدہ ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں، جس سے مصحفی کا تعلق ہے اردو زبان صفائی اور سادگی کے ایک ایسے دور میں داخل ہوئی جسے اردو کا عہدِ جدید قرار دے سکتے ہیں۔ اس کا اندازہ ولی اور ان کے معاصر شعرائے دکن و دہلی کے کلام کو سامنے رکھ کر اور پھر شاہ حاتم کے 'دیوان زادہ' کا جائزہ لے کر لگایا جا سکتا ہے۔ صغیر ہلگرامی نے 'جلوۂ خضر' میں انشا اور مصحفی کے دور تک محاورۂ اردو کی تبدیلی کی ایک فہرست مرتب کی ہے اور اس کا مقابلہ تبدیلی وقت کے ساتھ نسخ سے کیا ہے۔

ایک اور پہلو اس فضا کا یہ نکلا کہ شعراء علومِ رسمی کی تحصیل کی طرف بھی مائل ہونے لگے اور محض شاعری ہی ذریعہٴ عزت نہ رہی۔ مصحفی نے 'مجمع الفوائد' میں خاص طور پر اپنی علمی تحصیل پر زور دیا ہے اور جا بجا علمی بحثیں چھیڑی ہیں۔ ریاضی پر الگ بحث ہے اور ریاضی کی چار شاخوں کا خاص طور پر ذکر کیا ہے، اول علمِ ہیئت دوم ہندسہ، سوم علمِ عدد کہ جس میں علمِ حساب شامل ہے اور چہارم علمِ تالیف کہ

۱۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ص ۳۶، ۳۸۔

۲۔ مصحفی، غلام ہمدانی، مجمع الفوائد، ص ۳۳۔

موسیقی بھی اس میں شامل ہے ۔

یہ تو ظاہر ہے کہ مصحفی ان جملہ علوم پر حاوی نہیں تھے ، لیکن کم از کم انہیں انسانی زندگی میں ان علوم کی اہمیت کا اندازہ اور احساس ضرور تھا ، اسی لیے انہیں جب بھی موقع ملا ، ان میں سے بعض کی تحصیل کی طرف توجہ کی ۔ ’مجمع الفوائد‘ میں ہی انہوں نے اس عہد کے مروجہ نصاب کی ایک فہرست دی ہے اور کتابوں کے نام گنائے ہیں ۔ یہ فہرست دلچسپ ہے ، لیکن خاصی طویل ہونے کے باعث یہاں صرف اس کی طرف اشارہ کافی ہے ۔

دہلی میں مصحفی کا ذریعہٴ معاش کیا تھا ؟ اس باب میں انہوں نے کہیں اشارہ بھی کچھ نہیں لکھا اور نہ ان کے معاصرین اس کا ذکر کرتے ہیں ۔ خود مصحفی لکھتے ہیں کہ نواب نجف خاں مرحوم کے دور میں ۶۰ سال شاہجہان آباد میں گوشہٴ عزلت اختیار کیے بیٹھا رہا اور زبانِ ریختہ ’اردوئے معلیٰ‘ جیسا کہ چاہیے اس کے حصول میں مشغول رہا اور ہرگز تلاشِ معاش میں کسی کے دربر نہ گیا ۔ اس میں اس حد تک صحت ضرور ہے کہ دلی آنے سے ان کا اول مقصد تحصیلِ علوم اور تحصیلِ زبانِ ریختہ ، اردوئے معلیٰ ہی تھا ”چنانچہ جوں جوں مواقع ملتے گئے وہ اپنی علمی کوتاہیوں کی تلافی کرتے گئے اور شعر و شاعری کے ساتھ علمی اور فنی تصانیف کی طرف بھی مائل ہونے لگے“ ۔ یہ بات اس طرح ظاہر ہے کہ انہوں نے ایک رسالہٴ عروض میں ’خلاصۃ العروض‘ اور ایک رسالہٴ محاورہٴ فارسی میں ’مفید الشعرا‘ کے نام سے تالیف کیا ہے ۔ مولوی عبدالحق کا قیاس ہے کہ وہ اپنی معاش اپنے دست و بازو سے کھاتے تھے اور کسی نواب رئیس یا امیر زادے کی سرکار سے منسلک نہ تھے ۔ بعض تذکرہ نویسوں نے انہیں تجارت پیشہ لکھا ہے ، چنانچہ میر حسن اور اسپرنگر کی بھی یہی رائے ہے اور ممکن ہے یہ قیاس درست ہو کہ اس دور میں اکثر لوگ دلی میں تجارت کر کے روزی کھاتے تھے ۔ دلی میں جن لوگوں سے صاحب سلامت اور ملاقات کا حال انہوں نے لکھا ہے ان میں صرف ایک امیر زادے نواب قمر رکاب امین الملک امیر ہیں ، جن کا ذکر اوپر آچکا ہے ان کے بارے میں مصحفی لکھتے ہیں :

”ہر فقیر از ابتدائے ملاقات تا در شاہجہان آباد توجہ مہربانی می فرمودند و در لکھنؤ ہم اکثر بخدشت کیمیا خاصیت ایشان میرسم“ ۔

۱ ۔ عبدالحق ، مولوی ، مقدمہ ریاض الفصحاء ، ص ۷ ، ج ۔

۲ ۔ تذکرہ میر حسن ، ص ۱۹۰ ، علی گڑھ ۱۹۲۲ء ۔

۳ ۔ مصحفی ، غلام ہمدانی ، ریاض الفصحاء ، ص ۳۰ ۔

ممکن ہے اس نوجہ اور مہربانی میں مالی امداد بھی شامل ہو، لیکن مصحفی نے صراحتاً اس کا ذکر نہیں کیا۔

جیسا کہ مصحفی نے خود لکھا ہے کہ بارہ سال وہ دہلی میں گوشہٴ عزلت میں بیٹھے رہے۔ یہ زمانہ بڑا نازک اور برصغیر پاک و ہند کی تاریخ کا ایک پر آشوب دور تھا۔ اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد ۱۷۰۷ء/۱۱۱۸ھ تخت و سلطنت کے لیے جو کشمکش ہوئی اس کی داستان طویل بھی ہے اور عبرت ناک بھی۔ مصحفی جب دلی پہنچے تو وہ دور روشن ہند اختر شاہ کا تھا۔ جس نے ۹ ستمبر سنہ ۱۷۱۹ء مطابق ۵ ذیقعد سنہ ۱۱۳۱ھ کو تخت و تاج سنبھالا۔ یوں تو اس نے تقریباً تیس سال حکومت کی اور اس کا انتقال ۱۶ اپریل سنہ ۱۷۴۸ء مطابق ۲۷ ربیع الثانی ۱۱۶۱ھ کو ہوا، لیکن اس کی زندگی میں ہی مغلیہ سلطنت کی شان و شوکت کے ساتھ دہلی کی عظمت اور مرکزیت زوال پذیر ہو گئی۔ حملہٴ نادری ۱۷۳۹ء دلی پر عذاب الہی بن کر آنا، اور سلطنت کے ساتھ تہذیب و تمدن کی ساری عمارت کو متزلزل کر گیا۔

نادری حملے کے بعد جو سیاسی انتشار اور معاشی عدم اطمینانی ہوئی تو لوگ تلاشِ معاش میں دلی کو چھوڑ کر باہر جانے پر مجبور ہوئے اور انہوں نے مسلمان ریاستوں کا رخ کیا۔ ان میں فیض آباد، فرخ آباد، ٹانڈا اور لکھنؤ کے شہروں نے نئی مرکزی حیثیت پائی۔ کچھ لوگوں نے دکن جا کر پناہ لی اور اس طرح ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔

یہی حالات مصحفی کے دلی چھوڑنے کا باعث ہوئے۔ دلی سے روانہ ہونے کا زمانہ قطعی طور پر متعین نہیں۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ سنہ ۱۷۶۹ء/۱۱۸۳ھ سے پہلے مصحفی دلی کو خیرباد کہہ چکے تھے ٹانڈہ ایک چھوٹی سی جاگیر تھی، جس کے امیر نواب ہمد یار خان امیر تھے۔ مصحفی اس دربار سے وابستہ ہو گئے، انہوں نے نواب صاحب کے بارے میں لکھا ہے کہ علمِ موسیقی اور ستارنوازی میں استاد تھے۔ خود شاعر تھے اور شعر و ناعری کے قدردان۔ مرہٹہ گردی میں یہ دربار بھی درہم برہم ہو گیا۔ سنہ ۱۷۷۱ء/۱۱۸۵ھ کے بعد جب یہ دربار درہم برہم ہوا تو مصحفی تلاشِ معاش میں پورب پہنچے۔ نواب شجاع الدولہ سنہ ۱۷۵۳ء/۱۱۶۷ھ تا سنہ ۱۷۷۸ء/۱۱۸۸ھ کا زمانہ تھا اور دلی سے آنے والے شعراء فیض آباد اور لکھنؤ میں جمع ہو رہے تھے۔ مصحفی کے تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس مرتبہ یہ صحبت انہیں راس نہ آئی اور وہ صرف ایک سال کی مدت گزار کر دلی واپس چلے گئے۔ یہ واقعہ غالباً سنہ ۱۷۸۳-۸۴ء/۱۱۸۹ھ کا ہے

مرزا علی لطف صاحب 'گلشن ہند' طبع لاہور ۱۹۰۶ء - ص ۲۲۷ - ۲۲۸ فرماتے ہیں -
 "باللعل کہ بارہ سو ہند رہ ہجری ہیں ایک چودہ برس سے اوقات لکھنؤ میں بسر کرتا ہے ،
 اس حساب سے مصحفی ۱۸۶۷ء/۱۳۰۱ھ میں لکھنؤ پہنچے ، لیکن لطف نے بھی "ایک
 چودہ برس" لکھا ہے جو قطعی نہیں ہے - اس لیے ۱۸۳-۸۳ء/۱۱۹۸ھ اور ۸۷-۸۶ء/۱۲۰۱ھ
 کے درمیان کوئی تاریخ ہو سکتی ہے" اور اب جو آئے تو ایسے کہ یہیں کے
 دور ہے - سنہ ۲۵ - ۱۸۲۳ء/۱۲۴۰ھ میں انتقال کیا - اس حساب سے عمر تقریباً
 سو سال قرار پاتی ہے جس میں آخری بیالیس سال لکھنؤ میں گزرے -

سنہ ۸ - ۱۸۳-۸۳ء/۱۱۹۸ھ سے سنہ ۱۲۴۰ء/۱۸۲۳ھ تک مصحفی نے لکھنؤ
 میں کم از کم چار نوابوں کا دور دیکھا - آصف الدولہ سنہ ۱۸۸۸ء/۱۲۴۵ھ تا
 سنہ ۱۲۱۲ء/۱۷۹۷ھ سعادت علی خان ۹۸-۹۷ء/۱۲۱۲ھ تا سنہ ۱۸۱۳ء/۱۲۲۹ھ
 اور غازی الدین بدر ۱۸۱۳ء/۱۲۲۹ھ تا ۱۸۲۷ء/۱۲۴۳ھ یہی
 زمانہ لکھنوی تہذیب و معاشرت کے عروج اور لکھنؤ میں ایک نئے دبستانِ
 شعر و ادب کے قیام کا ہے - مصحفی کو یہاں انشاء اللہ خان انشا جیسے ذہین اور طباع
 شاعر سے الجھنا پڑا - یہ بیچارے سمجھے کہ شاعری میں ترکی نہ نہ کی جواب دینا چنداں
 مشکل نہ ہو گا - وہاں معاملہ طنز ، ہجو ، پھکڑ سے گزر کر سوانگ اور ڈنڈوں تک
 پہنچا - یہ بیچارا بوڑھا شاعر جو زندگی میں طرح طرح کے صدمات سمہ چکا تھا اور ذہنی
 طور پر اپنے آپ کو اس ہنگامہ پرور فضا میں بالکل تنہا اور اکیلا محسوس کرتا تھا ، کس
 طرح ان ہنگاموں سے نبرد آزما ہو سکتا تھا - ان کے بعض شاگردوں نے استاد کی طرف سے
 کچھ جواب دہی کرنا چاہی ، لیکن معاملہ صرف شاعری کا نہ تھا - سوانگ کا جواب سوانگ
 اور جلوس سے دینا چاہا تو کوتوال شہر نے روک دیا - شاید اس میں شاہزادہ مرزا
 سلیمان شکوہ کا اشارہ بھی شامل تھا ، چنانچہ انہوں نے شہزادے کے دربار سے قطع تعلق کا
 ارادہ کیا اور ایک قصیدہ لکھا -

جاتا ہوں ترے در سے کہ توقیر نہیں یاں
 کچھ اس کے سوا اب مری تدبیر نہیں یاں

اس کے بعد مصحفی آصف الدولہ کے دربار میں فریاد لے کر گئے اور آصف الدولہ نے لکھنؤ

۱ - ان کے شاگرد غلام اشرف نے تاریخ کہی تھی "مصحفی نے سجا مقام بہشت ، اس لیے
 ۲۴ - ۱۸۲۵ء/۱۲۴۰ھ برآمد ہوتے ہیں - گلشن بے خار (۱۲۵۰ ہجری) میں ہے - "وفاتش
 را امروز دہ سال گزشتہ (ص ۱۷۷) کریم الدین (طبقات الشعراء ، ص ۲۵۰) میں یہی سنہ
 بتاتے ہیں -

سے انشا کو نکل جانے کا حکم دیا اور غالباً حیدر آباد جانے کے لیے وہ گھر سے نکلے بھی، لیکن سنہ ۱۷۸۷ء/۱۲۱۲ھ میں آصف الدولہ کا انتقال ہو گیا تو واپس چلے آئے، یا بقول خود نواب صاحب نے چند دن بعد انہیں واپس بلا لیا۔ معلوم نہیں بعد میں تعلقات کی نوعیت کیا رہی، لیکن مصحفی، انشا کو اپنے قطع میں یاد کرتے ہیں۔

مصحفی کس زندگی پر بھلا میں شاد ہوں
باد ہے مرگِ قتیل و مردنِ انشا مجھے

معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہنگامہ پرور زندگی مصحفی کو راس نہ آئی اور وہ بڑی حد تک گوشہ نشین ہو گئے۔ بعض لوگوں نے لکھا ہے کہ آخر عمر میں شاگردوں کی اعالت اور اپنی غزلوں کی قیمت پر بسر اوقات تھی۔ یہ کلام کہتے اور لوگ چھانٹ چھانٹ کر لے جاتے، جو باقی رہ جاتا وہی ان کا کلام تھا۔ اس کلام کی ترتیب و تدوین کی طرف وہ کیا مائل ہوئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کلام کا بڑا حصہ یا تو ضائع ہو گیا، یا انہوں نے غیر مرتب چھوڑا۔ مولانا حسرت موہانی نے انتخابِ سخن میں دیوان کا ایک انتخاب شائع کیا تھا۔ صاحبِ ’گلِ رعنا‘ کا بیان ہے کہ دواوین کا ایک انتخاب اسیر و امیر نے اپنی تصحیح کے ساتھ نواب کلب علی خاں والٹی رامپور کی فرمائش سے کیا تھا جو شائع بھی ہوا تھا۔ اب یہ بھی نایاب ہے۔ تذکروں اور تاریخوں میں متفرق کلام منتشر ہے۔ مختلف دواوین کے نسخے بھی مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں۔ دو دیوان رامپور میں ہیں، کچھ کلام کتب خانہ پٹنہ میں ہے، چند دواوین خیرپور میں محفوظ ہیں۔ پنجاب یونیورسٹی کے کتب خانے میں ’مجمع الفوائد‘ کا واحد نسخہ ہے اور دو دیوان ہیں۔ ایک دیوان کراچی یونیورسٹی میں ہے، مطبوعہ سرمائے میں تین تذکرے اردو اور فارسی شعراء کے ہیں تذکرہ ’ریاض الفصحاء‘ طبع ۱۹۳۴ء، ’تذکرہ ہندی‘، طبع ۱۹۳۳ء، ’عقدِ ثریا‘، طبع ۱۹۳۴ء ان تینوں کو مولوی عبدالحق نے مرتب کر کے شائع کر دیا۔ مولانا عبدالجبار دریا بادی نے ان کی مثنوی ’بھرا المعبت‘ کو اپنے مقدمہ کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ کلیات ابھی طبع نہیں ہوئے۔

مصحفی کا کلام مختلف اصنافِ سخن پر مشتمل ہے۔ غزلوں، مثنویوں اور قصیدوں کی ایک بہت بڑی مقدار موجود ہے جس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انہیں ان تینوں اصناف پر یکساں قدرت تھی۔ مرثیے کی طرف اگرچہ ان کے معاصرین میں سودا نے خاص توجہ کی تھی، لیکن مصحفی کے یہاں اس کے نمونے نہ ہونے کے برابر ہیں۔ بنیادی طور پر یہ دور غزل کا دور تھا۔ اس لیے شعراء کی تمام تر توجہ غزل کی طرف رہی۔ اس کے اسباب کا تفصیلی جائزہ مصحفی کی بحث سے بعید اور غیر متعلق ہے اس لیے صرف اتنا کہنا

کافی ہے کہ ایسے دور میں جب وہ تھمتل اور ٹھہراؤ موجود نہ ہو جو مسلسل نظم گوئی کے لیے ضروری ہے، تو غزل کا فروغ ایک فطری امر ہے۔ دوسرے غزل میں ایمائیت اور اشاریت کے استعمال کے ایسے امکانات موجود ہیں جو دوسری اصناف میں نسبتاً کم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کی تاریخ میں غزل ممتاز ترین اور مقبول ترین صنف رہی ہے اور بہترین شعراء نے اسے اظہار خیال کا ذریعہ بنایا ہے۔

غزل

مصحفی کی غزل کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کا اپنا لب و لہجہ ہے، جو افسردگی اور حسرت و یاس میں میر تقی میر کے لب و لہجے کی یاد دلانا ہے۔ لیکن میر کے یہاں نازک مزاجی بلکہ ایک حد تک بد دماغی کا جو پہلو ملتا ہے وہ مصحفی کے یہاں نہیں۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ میر کو اگرچہ دیاوی کاروبار میں کسبای اور کامرانی کا بہت تھوڑا ہی حصہ نصیب ہوا، لیکن اقلیم سخن میں ان کی فرمانروائی ان کی زندگی میں ہی مسلم ہو چکی تھی، اگرچہ انسا نے نہایت دبی زبان سے ان کی زبان پر آگرہ کی بولی کے اثرات کی طرف اشارہ کیا ہے، لیکن فوراً معذرت کر لی ہے کہ اس سے میر کے مرتبہ اور شان میں گستاخی مقصود نہیں یا بعد میں ابک تذکرہ نگار نے میر کے کلام میں ناپسواری کا شکوہ کر کے، 'بلندش بسیار بلند' اور 'ہستش بہ غایت ہست' چلتا ہوا فقرہ مقبول بنا دیا، یا عصر حاضر میں میر کی امرد پرستی اور 'مریضانہ ذہنیت' کے بارے میں چند مضامین لکھے گئے، لیکن ان سب کے مقابلے میں میر اور کلام میر کی پذیرائی اور ان کی استادی کا اعتراف ایک مسلمہ حقیقت ہے۔ اسی طرح مرزا سودا نے دیاوی جاہ و جلال اور عزت و دولت کے ساتھ ملک سخنوری میں بھی معاصرین سے خراج تحسین وصول کیا اور آج تک اردو میں غزل کے علاوہ مدح اور قدح دونوں کے شہنشاہ مانے جاتے ہیں۔ ان کے مقابلے میں مصحفی نے فکر معاش، عشقِ بتاں اور یادِ رفتگان میں ساری عمر گزاری۔ انہیں دنیاوی معاملات اور فتنی دنیا میں وہ اعتراف نصیب نہ ہوا جس کے وہ مستحق ہیں۔ اسی لیے ان کے کلام میں جا بجا شکوے کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔

جز آہ وہاں کوئی کرے کیا کچھ بس نہ چلے جہاں کسی کا

* * *

جس کی جس طرح سے کٹی غم کدہ ہستی میں
عمر اپنی کی وہ اوفات بسر کر گیا

* * *

روئے پہ میرے جو تم ہنسو یہ کون سی بات ہے ہنسی کی

* * *

صبا کے ہاتھ سے یوں گل لٹا ہو گا نہ گلشن میں
فلک جس طرح سے کر کے ہمیں برباد لوٹے ہے

کلا پوشوں نے یوں غارت کیا اس کشورِ دن کو
کہ جیسے فوجِ شاہ آکر جہاں آباد لوٹے ہے

* * *

کہوں تو کس سے کہوں اپنا دردِ دل میں غریب
نہ آشنا نہ مصاحب نہ ہم نشین کوئی

* * *

مرے نو چھوٹ جاتے رنج و محن سے یاں کے
مانندِ خضر ہم ہیں ناچارِ زندگی سے

* * *

گلشن کی آرزو نہ چمن کی ہوا مجھے
میں خاکِ رہ ہوں چھیڑ نہ بادِ صبا مجھے

مصطفیٰ کے کلام پر بے شمار اعتراضات کیے گئے ہیں ، جن سے ایک طرف مصطفیٰ کے اپنے خاص لب و لہجہ اور ان کے ذاتی احساسِ محرومی و ناکامی کا سراغ ملتا ہے ۔ اور دوسری طرف اس کشمکش اور واماندگی کا ، جس کا شکار ہورا معاشرہ تھا ۔ مصطفیٰ کے کلام میں مرغِ گرفتار ، قفس ، صید ، صیاد ، دام ، خزاں ، گل و شبنم ، قناعت و تاراج ، نالہ ، درد ، دمِ مرد ، تلوار ، خون ، قتل ، فائل وغیرہ کی اس قدر کثرت اور تکرار ہے کہ یہ الفاظ ایک علامت اور نشان بن گئے ہیں ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں ہر شخص حرمانِ نصیب ، ہر شخص غریب الوطن ، پامال اور حسرت و خوار ہے ۔ زندگی میں صرف ہجر کی تاریک اور طویل راتیں ہیں جن میں دور سے بھی امیدِ وصل کی کوئی کرن نہیں نظر آتی ۔ یہ استعارات اور علامات اگر صرف مصطفیٰ کے کلام میں کثرت سے ہوتے تو انہیں ان کی ذاتی ناکامیوں ، محرومیوں اور حسرتوں کا آئینہ سمجھا جاتا ، لیکن جب یہ چیزیں بار بار مصطفیٰ کے علاوہ ان کے معاصرین کے کلام میں بھی ملتی ہیں ، تو نتیجہ

نکلتا ہے کہ اس عموماً کا راز صرف ایک شعری روایت یا 'تقلید یک گرد' نہیں۔ ان اشعار کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ہورا معاشرہ ایک بھرائی کفایت کا شکار ہے۔ لوگوں میں قوتِ عمل باقی نہیں رہی، اور وہ زندگی کی فعال طاقتوں سے محروم ہو چکے ہیں۔ ممکن ہے اس بات کو ایک صحت مند ذہنیت کے منافی سمجھا جائے، لیکن یہ سمجھا مشکل ہے۔ نہ اس دور کا ہر شاعر ذہنی طور پر مریض تھا۔ نہ دراصل وہ اجتماعی کرب اور اذیت ہے جس میں ہر شخص خود کو گرفتار پایا ہے۔ وہ پرواز چاہتا ہے لیکن طاقتِ پرواز سے محروم ہے۔ چنانچہ یہ سمجھنا چاہیے کہ شاعروں نے جو کچھ کہا ہے وہ محض شاعری نہیں بلکہ حقیقت کی داستان ہے اور مصحفی نے نہ داستان بڑی خوبی سے بیان کی ہے۔

یہ بات بھی بیان کرنا ضروری ہے کہ مصحفی کے کلام کا ایک حصہ محض رسمی نوعیت کا ہے۔ اس میں غمغین آئے وہی مضامین ہیں جو ان سے پہلے فارسی اور اردو شعراء کے دواوین میں نثرین موجود ہیں اور ان کے معادرتن کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ یہ اشعار مساعروں، محفلوں، مجلسوں اور طرح کے منبروں پر طبع آزمائی کرنے کا نتیجہ ہیں۔ طرحی مشاعروں کا رواج عام تھا اور لکھنؤ ہج کر نو نہ لے اس قدر سز ہو گئی تھی کہ شاعری واقعی قافیہ بندی رہ گئی تھی۔ اسے اشعار میں کسی جذبہ، کیفیت، حالت یا واقعے کی تلاش ہے سود ہے۔ اس کا کلام انک قسم کی فنی صنعت گری یا ورزش ہے۔ مصحفی اور انشا کے معرکے کا آغاز جس غزل سے ہوا تھا اس کا مطلع تھا :

سر مشک کا میرا ہے تو کافور کی گردن
نے موئے پری ایسے نہ بہ حور کی گردن

ظاہر ہے اس زمین میں فافبوں کی کیا کمی ہو سکتی ہے چنانچہ مصحفی اور انشا اور ان دونوں کے شاگردوں نے پری اور حور کی گردن سے لے کر زنبوری گردن، کافور کی گردن، سفنقور کی گردن، الکور کی گردن، اور بلعم با عور کی گردن تک کوئی گردن باقی نہ رکھی۔ اسی سلسلے کی دوسری کڑی انگلی کی ردیف میں آتھی ہوئی غزلیں بھی، جس میں مصحفی کا مقطع تھا۔

نہا مصحفی بہ مائل گریہ کہ پس از مرگ
نہی اس کی دھری چشم بہ تابوت میں انگلی

شعر میں تصرف کر کے کسی ستم ظریف نے یوں کر دیا :

تھا مصحفی کاٹا جو چھپانے کو پس از مرگ
تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

غرض یہ ایک عجیب و غریب شاعری تھی ، جس کا سلسلہ عرصے تک چلتا رہا اور غالب ، ذوق و ظفر کے عہد تک اس کی صدائے بازگشت سنائی دیتی رہی ۔ اس آخری زمانے میں تیلیوں کی ردیف کا زور تھا ۔ قفس کی تیلیاں ، خس کی تیلیاں سے لے کر حس کی تیلیاں تک شاعروں کے کام آ گئیں ۔ سنہ ۱۸۵۷ء کے بعد جب حالات بدلے اور خاص طور پر مولانا حالی نے اپنے 'مقدمہ شعر و شاعری' میں اور آزاد نے اپنے مضامین اور خطبات میں شاعری کے نئے امکانات کی راہ دکھائی تو کہیں جا کر یہ زور ٹوٹا اور جدید یا نچرل شاعری کا آغاز ہوا ۔ یوں تو اس جدت میں توجہ غزل سے زیادہ نظم کی طرف ہوئی ، لیکن غزل پر بھی اس انقلاب کا اثر پڑا ۔ مصحفی کی غزلوں کا رنگ بھی اردو شاعری کے انک خاص دور ، ایک تہذیبی کشمکش اور ذہنی بیجاہی کا ترجمان ہے ۔

مثنویاں

مصحفی نے کئی مثنویاں کہی ہیں ۔ ان میں مثنوی 'بحر المحبت' ، ایک تو اس وجہ سے کہ میر کی مثنوی 'دریائے عشق' کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ، اور دوسرے شائع ہوا کر پڑھنے والوں کے سامنے آ گئی ، زیادہ مشہور ہوئی ۔ اس کے علاوہ بھی کئی مثنویاں کلیات میں موجود ہیں ۔ ان میں تین مثنویاں ایسی ہیں جو بھر میر کی یاد دلاتی ہیں ۔ میر نے ایک مثنوی میں اپنے گھر کا نقشہ کھینچا ہے اور برسات میں خانہ و ترانی کا حال بیان کیا ہے ۔ انہوں نے اپنے مکان کا حال یوں لکھا ہے :

اپنے رہنے کا جو ملا ہے مکان ہے بعینہ وہ صورتِ زنداں

ظاہر ہے اس زندان خانے میں نہ ہوا کا گزر ہے ، نہ اس میں روزن ہے نہ جالی ، رات دن در و دیوار سے خاک گرتی ہے ۔ حشرات الارض نے کونوں کھدروں میں مسکن بنا رکھا ہے ۔ بسو بھی ہیں ، چونٹیاں بھی اور دیمک بھی ۔ بقول مصحفی :

گھر نہیں نہ تو برجِ خاکی ہے

اسے گھر میں جو ساز و سامان ہوگا ، ظاہر ہے کہ کیسا ہوگا ۔ مثلاً ایک پرانی چارپائی ہے ، جس کی ہجو میں مصحفی نے ایک پوری مثنوی لکھ ڈالی ہے :

یہ جو ہم پاس چارپائی ہے

گور ہے یا کنواں ہے ، کھڑائی ہے

اس کی کوئی چول پٹی سیدھی نہیں، بانوں کی بنی ہے ، لیکن اب صرف جھنگا رہ گئی ہے ۔ کھٹملوں کی شان میں ایک الگ مثنوی ہے ۔ یہ تینوں دلچسپ ہیں اور اس سے کم از کم یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس پر آشوب دور میں مصحفی جیسا صاحب کمال ساعر ، جو یقیناً اس معاشرے میں صاحبِ اعتبار سمجھا جانا ہو گا اور حص کی رسائی امروں اور رئیسوں کی محفلوں تک نہی اور جس کے شاگردوں میں امیر غریب سب ہی طرح کے لوگ شامل تھے ، اپنی زندگی میں ان معمولی آسائشوں سے بھی محروم ہے جو اوسط درجے کے آدمی کو حاصل ہوتی ہیں ۔ ان کے ایک شاگرد شہزادہ مرزا سیدان سکوہ بہادر تھے جو لکھنؤ میں امیرانہ ٹھاٹ باٹ سے رہتے تھے ۔ نواب مرزا محمد تقی خان بہادر ہوس بھی ان کے شاگرد تھے اور لکھنؤ کے انکار رئیسوں میں شمار ہوتے تھے ۔ یہ دونوں اور ان کے علاوہ اگر صرف لکھنؤ میں موجود شاگرد ہی ان کی طرف نوحہ کرتے تو ان کی زندگی کی سختی اور صعوبت کچھ کم ہو جاتی ہے ۔

قصیدہ

مصحفی دجاریے قصیدہ کے مراد میدان نہیں تھے ، لیکن مجبوراً یہ ہشہ بھی اختصار کیا اور ان کے کلمات میں قصائد بھی موجود ہیں ۔ ان قصیدوں میں صاف ان کی پریشان حالی جھلکتی ہے ۔ قصیدے کے فن اور آہنگ کے لیے طبعیت میں جس طرح کی کشادگی اور فراخی ، جیسا ولولہ اور نازگی، زندہ دلی اور خوش طبعی درکار ہے وہ مصحفی کے حصے میں نہیں آئی تھی ۔ ظاہر ہے کہ سودا تو کیا وہ اپنے حریف انشا سے بھی اس فن میں مقابلہ نہیں کر سکتے تھے ، اس لیے اس میدان میں ان کو ہم صفِ اول میں شمار نہیں کر سکتے ۔ یہی **تینوی** کے بارے میں کہی جا سکتی ہے ۔ جس طرح سودا نے اپنے بعض قصائد اور ہجویات میں اپنے عہد کے سیاسی اور تہذیبی حقائق کا نقشہ کھینچا ہے ، اس کی بعض بہت اچھی مثالیں مصحفی کے قصائد میں بھی مل جاتی ہیں ، مثلاً ایک قصیدے میں دلی کی حالت یوں بیان کی ہے :

نایاب ہے طالب ہی زمانے میں وگرنہ
سینہ میں مرے معدنِ اہس ہاں ہے

اور ہے تو شہنشاہِ جہاں خسروِ عالم
آباد یہ کچھ جس کی عدالت سے جہاں ہے

کہتی ہے اسے خلقِ جہاں سب شدِ عالم
شاہی جو کچھ اس کی ہے سو عالم بہ عیاں ہے

اطراف میں دلی کے لٹھ ماروں کا ہے شور
 جو آوے ہے باہر سے وہ بکستہ دہاں ہے
 اور پڑتے ہیں راتوں کو جو نت شہر میں ڈاکے
 باشندہ جو وہاں کا ہے بہ فریاد و فغاں ہے
 اس شہر کا جس دن سے ہوا سیدھیا حاکم
 چوروں کی وہاں سیندھ سے ایک نگراں ہے
 پیداد سے نائب کی نہ احوال ہے وہاں کا
 ہر روز نیا فافلہ پورب کو رواں ہے
 اوترس ہیں وہاں بگڑیاں بس شام کے ہوتے
 چالاکی دست اسی یہ اندھیر کہاں ہے
 ہر وقت تلنگے جو کھڑے رہتے ہیں ان سے
 بس قلعہ کے نیچے ہی ٹک ایک امن و اماں ہے
 جز دیدہ گریاں نہیں منبع کسی گھر میں
 ناسور ہے سینہ کا اگر آب رواں ہے
 آوے ہے نظر جوں دلِ عشاق شکستہ
 اس شہر میں جو قصرِ فلاں ابنِ فلاں ہے
 بیٹھے تھے جہاں کچ کلاہ نکیہ لگا کر
 وہاں اب جو نظر کیجے تو نکیہ کا گماں ہے
 روتا ہوا گزرے ہے جو کوئی ابر کا ٹکڑا
 احوالِ غریباں پہ ہی وہ اشک فشاں ہے
 رہتا ہے سدا ناک ہی میں گرگِ حوادث
 افسوس کہ کب خوابِ فراغت میں شباں ہے
 اس شہر کے باشندوں سے جا کر کوئی پوچھے
 جز خونِ جگر کچھ بھی غذائے دل و جاں ہے

ملا ہے یہ تدریج انہیں رزق کم و بس
اور چاہیں فراغت سو فراغت تو کہاں ہے

خورشید دہانا ہے سحر دور سے گز رہا
اور شب کو مہ نو کی ہی دولبِ ن ہے

بازار بشتیں تھا جو کوئی صاحبِ حرفہ
اس شہر میں سوا اس کو کہوں دیا وہ کہاں ہے

اسان... کی صورت نظر آتی نہیں مطلق
اور ہے بھی نو حوں سوزنِ گم گنسہ نہاں ہے

اس واسطے اک آن میں حالم کا پیادہ
آنا ہے ابھی پوچھتا زس دوز کہاں ہے

جوں میر فرار اس نے بھی مدت سے کیا ہے
دوکان مقفل ہے گہاں گر نہ گہاں ہے

صرفائے لئے جاتے ہیں کاندھے پہ جو بھینی
اتنے میں اسے بھر کے جو دیکھے تو کہاں ہے

نواب نہ خاں کوئی رہا سہر میں باقی
نواب جو گوجر ہے تو میواتی بھی خاں ہے

گو گاؤ کُشی شہر میں موقوف ہوئی ہے
اب ان کی جگہ خون رعیت کا رواں ہے

احوالِ سلاطین لکھوں کیا کہ اب آہ
یعنی کہ مدِ میدان اب ان کو لبِ ناں ہے

فاقوں کی ز بس مار ہے بیچاروں کے اوپر
جو ماہ کہ آتا ہے وہ ماہِ رمضان ہے

ایک بغلیں بجا خوان کو یوں دیکھ لے ہے
کچھ نامِ خدا آج نو یہ خوانِ گراں ہے

گل جائے زباں میری لروں ہجو گر ان کی
یہ تنگ معاشی کا سلاطین کی بباں ہے

اے مصحفی اس کا کروں مدکور کہاں نک
ہے صاف تو یہ گلشنِ دہلی میں خزاں ہے

ان اشعار میں مصحفی نے فقط شاعری نہیں کی ، اپنے عہد کی تاریخ بیان کی ہے اس میں نہ مبالغہ ہے نہ غیٹل کی پرواز ، نہ صنائع نہ بدائع ۔ معلوم ہونا ہے کہ اس دور میں بھی اردو شعراء حمیت نگاری کی طرف آتے تھے نو اس میں اپنے جوہر دکھاتے تھے ۔ مصحفی یا اس عہد کے دوسرے شعراء کے فن اور فکر کا جائزہ لیتے وہ ان کی شاعری کے ایسے عناصر کو اب تک پوری اہمیت نہیں دی گئی ۔

لکھنؤ کی حالت اس سے کچھ بہتر تھی ، لیکن یہاں کی نئی فضا مصحفی اور ان کا سا مزاج رکھنے والے دوسرے شعراء کو راس نہیں آتی ۔ اس کی طرف ہم اشارہ کر چکے ہیں ۔ لیکن اس فضا میں رہ کر بھی مصحفی نے جو بڑا کام کیا وہ اس شعری روایت کا استحکام ہے جسے دبستانِ لکھنؤ میں سلسلہٴ مصحفی کی روایت کا نام دیا جانا ہے ۔ مصحفی کے شاگردوں کی فہرست بہت طویل ہے ۔ ان میں ایک طرف آتش ہیں جو لکھنؤی شاعری کے ترجمان ، فنِ شعر کے صنائع اور مرصع کار ہونے کے باوجود اپنے مزاج اور آہنگ میں لکھنؤ کے عام مزاج سے مختلف نظر آتے ہیں ۔ مرثیہ گو شعراء میں دبستانِ انیس اور دبستانِ دبیر دونوں کو مصحفی سے براہِ راست اور بالواسطہ فیضِ تربیت پہنچا ہے ۔ میر انیس کے دادا میر حسن نے جو خود بلا شبہ صفِ اول کے شاعر تھے ، اپنے بیٹے خلیق کو مصحفی کا شاگرد کرانا اور اس طرح شعر میں جذبات نگاری اور سوز و گداز کے شمول کی روایت کو جو خلیق سے انیس کو ورثہ میں ملی اور جسے مرثیے کے فنی تقاضوں اور امکانات نے

۱ ۔ یہ اور سلسلہٴ مصحفی کی دوسری کڑیوں کے لیے دیکھیے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ، ص ۹۰۰ - ۹۰۳ ۔

کمال کو پہنچا دیا اور اس طرح لکھنؤ میں جہاں منقلبِ حسن کے بیان اور صانع اور بدائع کے استعمال کو فنِ شاعری سمجھ لیا گیا تھا، جذبات نگاری کو اصل موضوعِ فن بنانے کی روایت کی تجدید ہوئی۔ مولانا محمد حسین آزاد اور حسرت موہانی کا بیان ہے کہ ناسخ نے بھی ان سے فہم پایا تھا، لیکن کسی ہم عصر شہادت سے اس کی تصدیق نہیں ہوئی۔

وسے ناسخ کا اندازِ دلام اس دہائی کی روایت سے مختلف ہے، جس کو دبستانِ مصحفی کا نام دیا جانا ہے۔ دیر بھی میر ذمیر کے واسطے سے انہی کے سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور اگرچہ ان کا اسلوب ایک صناع کا ہے، لیکن جو سلامتی ذہن ان کے ہاں ملتی ہے اسے ہم اسی سلسلے کا فہم قرار دے سکتے ہیں۔ متاخرین شعرائے لکھنؤ میں اسیر، امیر اور جلیل سب کا سلسلہ مصحفی تک پہنچتا ہے۔ مولانا حسرت موہانی اگرچہ رسمی طور پر اس سلسلے سے تعلق نہیں رکھتے، لیکن مصحفی کے دلام سے فیض انہوں نے بھی ہانا ہے اور اس کا جا بجا اعتراف بھی کیا ہے۔

مصحفی کے باب میں حسرت کا یہ قول بڑی حد تک درست ہے کہ مصحفی کے کلام میں متقدمین اور متاخرین شعرائے اردو میں سے ہر ایک کے اندازِ سخن کی جھلک مل جاتی ہے۔ مہر کا درد، سودا کا دیدہ، فغان کی رنگینی، سوز کی سادگی، انشا کا طنطنہ، جعفر علی حسرت کا تسلسل اور شاہ نصیر کی تلاشِ فوافی کا ایک حسین مریع دیکھا ہو نو مصحفی کا کلام سامنے رکھنا چاہیے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، مصحفی نے اپنی فارسی شاعری کا بار بار ذکر کیا ہے۔ یہ روش بھی اکابر شعرائے اردو میں خان آرزو سے لے کر اقبال تک سب کے ہاں ملتی ہے، لیکن شعرائے اردو میں غالباً مصحفی کی سہا شال ہے جنہوں نے عربی کی باقاعدہ تحصیل کی اور اسے علمی مضامین اور موضوعات کے لیے اخبار کیا۔ مصحفی کے یہ علمی مضامین ان کے مجموعے 'مجمع الفوائد' میں شامل ہیں۔ ان میں علم و حکمت، فلسفہ و اخلاق اور منطق جیسے علوم پر تفصیلی بحثیں ہیں، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی استعدادِ علمی خاصی تھی۔ مصحفی کا اردو نثر میں کوئی کارنامہ نہیں۔ فارسی نثر کے نمونے بھی انہوں نے 'مجمع الفوائد' میں شامل کیے ہیں، جن میں ایک طویل نثر 'نثرِ ظہوری' کے اسلوب میں ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس عہد تک ادبی نثر کے لیے فارسی اور علمی تصانیف کے لیے عربی کا استعمال ہوتا تھا۔ مصحفی کو اس ادبی اور علمی روایت کا آخری علمبردار کہنا چاہیے۔ ان کے بعد اگرچہ لکھنؤ میں قدیم علوم کے احیاء کی ایک تحریک شروع ہوئی اور اصلاحِ زبان کے نام سے اردو میں فارسی عربی عناصر کے میل جول نے ایک تحریک کی صورت اختیار کر لی، لیکن اکابر شعرائے اردو میں کسی نے فارسی اور عربی کی اس علمی حیثیت کی طرف توجہ نہیں کی۔ سبب اس

کا فارسی اور عربی کا زوال تھا ، جو برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی حکومت کے زوال اور انحطاط کے ساتھ کمزور ہوتی جلی گئیں ۔ 'مجمع الفوائد' کی اشاعت سے اس عبوری دور میں مصحفی کی حیثیت اور اہمیت کا ایک نیا باب سامنے آئے گا ۔

کتابیات

مصنف	کتاب	سن اشاعت
شروانی، حبیب الرحمن خان (مرتب)	نذکرہ میر حسن	علی گڑھ ۱۹۲۲ء/۱۳۴۰ء
عبدالحق، مولوی (مرتب)	تذکرہ ہندی	دہلی طبع اول - ۱۸۳۳ء
صدیقی ابواللیب، ڈاکٹر	جرات، س کا عہد اور اس کی عشقہ شاعری -	لاہور - مطبوعہ اردو مرکز
عبدالحق، مولوی (مرتب)	ریاض الفصحاً (نذکرہ) دہلی - طبع اول - ۱۹۳۴ء	
محسن صدیقی، ابواللیب ڈاکٹر	سوانح سخی کلیات مصحفی (مخطوطہ)	علمی مسمولہ ذبحرہ عطیہ سند دہلی، ثانی اس میں
	مع ترتیب و مقدمہ (زیر طبع)	”مجمع الفوائد“ (آغاز از ص - ۱۳۲۳ کا عنوان ہے - ”رسالہ نثر وغیرہ در فارسی میاں مصحفی سلمہ“، اس سے فیاں ہونا ہے کہ یہ نسخہ نا نو مصحفی کی زندگی میں مرتب ہوا یا کسی ایسے نسخے کی نقل ہے - جب تک دوسرا نسخہ نہ ملے یہ واحد مخطوطہ ہے -
صدیقی، ابواللیب ڈاکٹر	لکھنؤ کا دستان شاعری	لاہور - طبع ثالث پاکستان ۱۹۵۷ء
دریا بادی، عبدالجبار (مرتب)	مثنوی بحر المحبت	لاہور - طبع ثانی - ۱۹۲۷ء
صدیقی ابواللیب، ڈاکٹر (مرتب)	مجمع الفوائد	علمی نسخہ مملوۃ پنجاب
	ترتیب حواشی، مقدمہ،	یونیورسٹی زیر طبع

- شیرانی ، محمود خاں (مرتب) مجموعہ نغز (ج - ۱) لاہور - ۱۹۳۳ء
فدرت اللہ قاسم
- صدیقی ، ابواللیث ڈاکٹر مصحفی اور ان کا کلام لاہور - ۱۹۵۱ء
- عبدالحق ، مولوی (مرتب) رباض الفصحاً - مطبوعہ انجمن ترقی اردو سنہ
نصیف ۱۸۲/۱۲۳۶ء طبع اول دہلی -
- ۱۳ - کلیات مصحفی قلمی شامل ذخیرہ عطیہ پنڈت برجموہن دتا نریہ کیفی ، اس میں
'مجمع الفوائد' (آغاز از ص - ۳۲۳) کا عنوان ہے "رسالہ نثر وغیرہ در فارسی میاں مصحفی
سلمہ" اس سے فاس ہونا ہے کہ یہ نسخہ ۱۱ نو مصحفی کی زندگی میں مرتب ہوا یا کسی
ایسے نسخے کی نقل ہے - جب تک دوسرا نسخہ نہ ملے یہ واحد مخطوطہ ہے اور رافہ کی
ترتیب و مقدمہ کے ساتھ شائع ہو رہا ہے -
- ۱۴ - صدیقی ، ابواللیث ڈاکٹر مصحفی اور ان کا کلام ، سائے کردہ ، شبخ مبارک علی
لاہور سنہ ۱۹۵۱ء -
- ۱۵ - عبدالحق ، مولوی (مرتب) ، تذکرہ ہندی ، طبع اول ، سنہ ۱۹۳۳ء ، دہلی -
- ۱۶ - محسن ، سراپا سخن ، ص - ۲۴۱ -
- ۱۷ - عبدالحق ، مولوی (مرتب) ، تذکرہ ہندی ، طبع اول سنہ ۱۹۳۳ء دہلی -
- ۱۸ - شیرانی ، محمود خاں (مرتب) ، مجموعہ نغز - فدرت اللہ قاسم ، سائے کردہ
پنجاب یونیورسٹی ، لاہور سنہ ۱۹۳۳ء جلد اول -
- ۱۹ - صدیقی ، ابواللیث ڈاکٹر لکھنؤ کا دبستان شاعری طبع نال سنہ ۱۹۶۷ء لاہور -
- ۲۰ - صدیقی ، ابواللیث ڈاکٹر (مرتب) مجمع الفوائد ، فلمی نسخہ مملوۃ پنجاب
یونیورسٹی ، لاہور - ص - ۳۲۴ -
- ۲۱ - شروانی ، حبیب الرحمن خان (مرتب) ، تذکرہ میر حسن ، ۱۹۲۲ء/۵۱۳۴۰ -
- ۲۲ - صدیقی ، ابواللیث ڈاکٹر جرأت ، اس کا عہد اور عشقیہ شاعری ڈاکٹر شائع
کردہ اردو مرکز لاہور -
- ۲۳ - دریا بادی ، عبدالمجید (مرتب) ، مثنوی بحرالمحبت - طبع ثانی سنہ ۱۹۴۷ء -
- ۲۴ - صدیقی ، ابواللیث ڈاکٹر - (زیر طبع) مجمع الفوائد ترتیب حواشی و مقدمہ -

آٹھواں باب

(الف) جرأت

اردو غزل گو شعرا میں میر و مصحفی کے بعد جرأت اپنے منفرد رنگ و آہنگ کے باعث ہمیشہ غزل کا مطالعہ کرنے والوں کی توجہ کا مرکز رہے ہیں۔ ان کے تغزل نے ہماری حقیقہ شاعری کو محبت کا ایک صحت مند تصور عطا کرنے کے ساتھ ساتھ ایک ایسے اسلوب سے روشناس کرایا، جس میں روایت سے انحراف کے باوصف، نکھار اور دلکشی پائی جاتی ہے۔ جرأت کے جذباتی خلوص اور ان کے انداز بیان کی لہک مہک اور رسانی نے انہیں اپنے عہد میں مولیٰ خاص و عام کی سند دلوائی۔

جرأت کے حالات زندگی سے متعلق اثر بابوں میں اخلاقی رائے پایا جاتا ہے۔ اتفاق سے خود جرأت کی کوئی تحریر موجود نہیں، جو کسی قطعی فیصلے تک پہنچنے میں مدد دے سکے۔ لے دے کہ ان کا کیسے رہا ہے جس کی داخلی سہادیوں سے چند نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں، یا پھر تذکروں، خصوصاً معاصر تذکرہ نگاروں کے بیانات کی روشنی میں جو حالات زندگی مرتب ہوتے ہیں، وہ حسب ذیل ہیں :

جرأت تخلص، یحییٰ مان کا ہے، لیکن وہ اپنے عرف ”فلندر بحس“ سے ایسے مشہور ہوئے کہ لوگ اصل نام بھول گئے۔ والد کا نام حافظ تھا۔ اذکر تذکروں میں جرأت کا آبائی نام یحییٰ مان اور ولدیت حافظ مان درج ہے، جو صحیح نہیں۔ اس کا معلوم ہوتا ہے کہ اس غلطی کا آغاز ان کے ایک ہم عصر تذکرہ نویس مردان علی خان مہتلا لکھنوی نے کیا اور اپنے تذکرے ”گلشن سخن“ مرقومہ ۱۲۸۰ء/۱۹۴۱ء میں ان کا نام اور ولدیت باین الفاظ درج کی :

جرأت دہلوی، اسمش یحییٰ مان ابن حافظ مان۔۔۔۔۔“

چنانچہ بعد کے بیشتر تذکرہ نگار مثلاً محمد حسین آزاد تقیداً یہی لکھنے رہے۔ مگر اس بارے میں ان کے ہم نشین شاعر مصحفی کے بیان کو ترجیح دینا پڑے گی، جن سے جرأت کے ہمہ وقتی مراسم بھی۔ مصحفی نے ان کے ذکر میں یہ وضاحت لکھا ہے :

۱۔ مہتلا، مردان علی خان، گلشن سخن، ص ۹۴۔

”جرأت تخلص ، یحییٰ مان است - فلندر بخش نام دارد و یحییٰ مان نام
 آبائی اوست - بدین جہت کہ خود را از اولاد بچے رائے مان می گوید و
 او شمعے گزنہ کہ ہنوز در محلہ کہ متصل چاندنی چوک جائے بود و
 اسے او ’بود‘ بکوچہ رائے مان شہرت دارد“ -

اس بیان سے پسہ جملہ ہے کہ لفظ ’مان‘ جرأت کے بزرگوں کا خطاب ہے -

جرأت دہلی کے رہنے والے تھے ، لیکن انقلابِ زمانہ کے ہانہوں کم عمری میں اپنے
 والدین نزدکنہ کے دوسرے افراد کے ہمراہ فیض آباد پہنچے اور ان کی پرورش وہیں ہوئی -
 میر حسن اور مصحفی کے علاوہ خود جرأت نے مثنوی ’حسن و بخشی‘ میں اپنے ترکِ وطن
 اور فیض آباد میں سکونت اختیار کرنے کے واقعہ پر روشنی ڈالی ہے - لکھنے ہیں :

شروع داسان کا ہے نہ مذکور
 کہ ہے اک شہر فیض آباد مشہور
 ہوا تھا شہرِ دہلی جب سے غارت
 تھی ابھی اس جگہ میں اسفامت
 فلک نے کر جہاں آباد برباد
 کما تھا خوب فیض آباد آباد
 نو جو تھے ساکنانِ شہرِ دہلی
 سکونت ان کی فیض آباد میں بھی

اب سوال یہ ہے کہ ان اشعار میں دہلی کی کس نہابی کی طرف اشارہ ہے ؟ اس وقت ان
 کی عمر کہا نہیں ؟ ان سوالوں کا جواب قطعی طور پر نہیں دیا جا سکا - البتہ فیاساً کہا
 جا سکتا ہے کہ نادر گردی کے بعد ، جس میں جرأت کے دادا کا قتل ہوا ، ۱۷۵۳ء /
 ۱۱۶۶ھ میں جاٹوں نے دہلی کو لوٹا - اس کے بعد ۱۷۵۷ء / ۱۱۷۰ھ میں قہرِ ابدالی
 نازل ہوا ، جب ۲۸ جنوری اور ۲۸ مارچ ۱۷۵۷ء کے دوران میں ابدالی نے دوبار دہلی
 کو دل کھول کر لوٹا - مرزا سودا ، رتن سنگھ شوف ، قیام الدین حہرت وغیرہ نے اسی
 زمانے میں دہلی کو خیرباد کہا - غالباً اسی رستخیز میں حافظ مان معہ اہل و عیال دہلی
 سے نکل کر فیض آباد پہنچے ہوں گے - مصحفی نے اس وقت جرأت کو صغر سن بتانا ہے -
 اگر ہم صغر سنی کے لئے سات سے دس سال کی عمر فرض کر لیں تو اس لحاظ سے جرأت

۱ - مولوی ، عبدالحق (مرتب) تذکرہ ہندی ، ص ۶۲ -

۲ - کلیاتِ قلمی ، ورق ۷۷ -

کا سالِ ولادت ۵۰ - ۱۲۴۷ھ / ۶۳ - ۱۱۶۰ھ کے مابین قرار پانا ہے۔ اس خیال کو تقویت میر حسن کے بیان سے ہوتی ہے۔ میر حسن کا تذکرہ ۸۰ - ۱۲۴۷ھ / ۹۲ - ۱۱۸۸ھ میں لکھا گیا۔ جرأت نے ۱۲ فروری ۱۲۴۷ھ (۱۱۸۸ھ) کو فیض آباد چھوڑا تھا۔ اس لیے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اسی سال ان کا ذکر داخلِ تذکرہ ہوا ہوگا۔ اسی انداز سے قیاس ہوتا ہے کہ دہلی سے ہجرت کے وقت ان کی عمر کوئی سات سال ہوگی۔ چنانچہ ۱۲۴۹ھ / ۱۱۶۳ھ ان کا سنِ ولادت قرار دیا جا سکتا ہے۔

سات سال کی مفروضہ عمر کے پش نظر کہا جا سکتا ہے کہ جرأت کی تعلیم کا آغاز دہلی میں ہوا ہوگا اور انہوں نے متداولہ درسی کتب کی تحصیل فبر آباد میں کی ہوگی۔ مولانا محمد حسین آزاد نے انہیں علومِ تحصیل میں نا تمام اور عربی زبان سے ناواقف بتایا ہے۔ ان کی بہ رائے ذاتی قباس پر مبنی معلوم ہوتی ہے۔ کسی معاصر تذکرہ نگار نے جرأت کی علمی استعداد کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ البتہ موہن لال انس نے انہیں تذکرے ’انسِ احبا‘ میں جرأت کے فارسی اشعار بظور ’نمونہ‘ کلام دیے ہیں۔ ایک ہم عصر کے مرتب کہے ہوئے فارسی گویوں کے تذکرے میں جرأت کے فارسی اشعار کا ہونا ان کی فارسی دانی کے ثبوت کے لیے کافی ہے۔ اس لیے مولانا آزاد کا کہنا صحیح معلوم نہیں ہوتا کہ جرأت نے زبانِ فارسی کی طرف خیال بھی نہیں کیا۔ اس طرح جرأت کا عربی زبان سے ناواقف ہونا بھی سمجھ میں نہیں آتا، خصوصاً ایسی صورت میں کہ ان کا تعلق نواب محبت خان محبت، سلیمان نسکوه، خواجہ حسن، انشا، مصحفی اور رنگین جیسے لوگوں سے ہمہ وقت کا رہا ہو، جن کی عربی زبان کی دستگاہ مستم ہے۔ مزید برآں جرأت نے اوائل عمر ہی میں علمِ موسیقی و نجوم اور ستارنوازی ماہرانہ فن سے سکھی اور اس درجہ کمال پیدا کیا کہ بیشتر تذکرہ نویس ان چیزوں میں ان کی مہارت کے معترف و مداح ہیں۔ مبتلا کا کہنا ہے ”در علمِ موسیقی و ستارنوازی طرفہ دستے دارد“ مرزا علی لطف لکھتے ہیں ”علمِ موسیقی میں مشغول بھلا چنگا رکھا ہے۔ نجوم میں اس شخص کو دخلِ تمام ہے ایسا کہ عالم لکھنؤ کا اس کا منتظر احکام ہے۔“ مصحفی کا بیان ہے: ”در علمِ نجوم ہندیاں و ستارنوازی نیز مہارتے دارد۔“ غرض نہ اور اسی نوعت کے دوسرے بیانات جو مختلف تذکروں میں ملتے ہیں، ان سے جرأت کی علمیت کا اندازہ کیا جلا سکتا ہے۔

۱۔ آزاد، محمد حسین، آبِ حیات، ص ۶۳۶۔

۲۔ بحوالہ مقالہ آزاد بحیثیت محقق نوائے ادب ۱۹۹۰ء۔

۳۔ مبتلا، مردان علی خان، گلشنِ سخن، ص ۹۴۔

جرات کو شعر و سخن سے فطری لگاؤ تھا۔ ان کی شعر گوئی کا آغاز فیض آباد میں ہوا۔ جہاں مرزا جعفر علی حسرت اپنی شاعری کا علم امتیاز بلند کر چکے تھے۔ دوسرے نوجوان شعراء کی طرح جرات بھی ان کے شاگرد ہوئے اور کثرتِ مشق سے استاد کے دوش بدوش چلنے لگے۔ ۱۷۷۴ - ۱۷۷۵/۱۱۸۸ھ سے قبل وہ نوخیز شعراء میں اس درجہ ممتاز ہو گئے تھے کہ نواب محبت خان خلف حافظ رحمت خان مقیم فیض آباد نے انہیں شعراء کے زمرے میں ملازم رکھ لیا تھا۔ اس کی تصدیق جرات کی مثنوی 'حسن و بخشی' کے مندرجہ ذیل اشعار سے ہوتی ہے :

حسین' جو جو کہ تھے واں رشکِ مہتاب اٹاوے کو گئے ہمراہِ نواب
جب اس بستی سے خوباں کا ہوا کوچ مقامِ دل سے عشرت نے کہا کوچ
یہ عاصی اپنے تھا نواب کے ساتھ محبت کا یہ شیشہ جن کے ہے ہاتھ

یہ واقعہ ۱۲ فروری ۱۷۷۵ء/۱۱/ ذی الحجہ ۱۱۸۸ھ کا ہے جب نواب محبت خان اور ان کے بھائی ذوالفقار خان دوسرے امراء و اراکینِ سلطنت کی طرح نواب آصف الدولہ کے ہمراہ فیض آباد سے مہدی گھاٹ کی طرف روانہ ہوئے، جہاں چند ماہ کے قیام کے بعد یہ فافلہ براہِ فرخ آباد، اٹاوہ اور آخر لکھنؤ پہنچا۔ نواب محبت خان سے جرات کی وابستگی ۱۸۰۸ء/۱۲۲۳ھ یعنی تا حیات قائم رہی۔ ان کے علاوہ جرات کے سرپرستوں میں شاہزادہ مرزا سلمان شکوہ کا نام نمایاں ہے۔ شاہزادہ مذکور مارچ ۱۷۸۹ء/۳/۱۲۰۳ھ میں دہلی سے لکھنؤ آئے۔ مصحفی کے بیان کے بموجب سلیمان شکوہ کی خدمت میں پہلے انشا کی باریابی ہوئی۔ انشا کی سفارش پر مصحفی اور ان کے تین با چار ماہ بعد جرات، غالباً اواخر ۱۷۹۲ء/۶/۱۲۰۶ھ میں شاہزادے کے ملازم ہوئے۔ جرات کا یہ توسل بھی تادمِ آخر قائم رہا۔ لیکن ان دونوں سرپرستوں کی اعانت کے باوجود ان کی زندگی مالی پریشانیوں میں گزری۔

جرات کی زندگی کا ایک اندوہناک واقعہ ان کا بصارت سے محروم ہو جانا ہے۔ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ حادثہ کب پیش آیا، لیکن فیض آباد سے لکھنؤ آنے کے چند سال بعد تک وہ اچھے خاصے تھے۔ 'حسن و بخشی' میں جو ۱۷۷۷ء/۱۱/۱۱۹۱ھ میں

۱۔ کلیات جرات قلمی، ورق ۴۷۸۔

۲۔ نجم الغنی، مآوی تاریخ اودہ جلد ۳، ص ۳۰۔ و اخبار المنادید، جلد اول، ص ۵۹۴۔

قلمبند ہوئی، جرأت نے اپنے دوست خواجہ حسن کے ساتھ طوائفوں کے یہاں جانے اور رقص و سرود کی محفلوں میں شریک ہونے کا ذکر کیا ہے۔ خاص کر یہ اشعار:

زس' شاہد برستی ان کا تھا شوق نہایت مبر سے حضرت کو تھا ذوق
کبھی جو سیر کرتے حسبِ دلخواہ تو بھر ہونا تھا یہ عاصی ابھی ہمراہ

بصارت کی موجودگی کی شہادت میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ان کے اندھے ہونے کا تذکرہ سب سے پہلے مصحفی نے کیا ”حرف کہ چشمش در عین جوانی بہ یک ناگہ نابینا شدہ“^۱ تذکرہ ہندی کی تالیف کا آغاز ۸۶ - ۱۷۸۵ء/۱۲۰۰ھ میں ہوا۔ گویا ۱۷۸۰ء اور ۱۷۸۶ء کے درمیان جرأت بصارت سے محروم ہوئے۔

لکھنؤ میں جرأت کا قیام محلہ رستم نگر میں تھا۔ اسی محلے میں ان کے مددوح نواب محبت خاں اور ان کے ساتھ خواجہ حسن بھی رہتے تھے۔ جرأت کی اولادوں میں ایک بیٹی اور تین بیٹوں کا بتہ چلنا ہے۔ سب سے بڑے بیٹے احمد علی قوت دوسرے نصدق علی شوکت اور تیسرے غلام عباس جو صرف چار سال زندہ رہے۔ ان کی بیٹی قاسم علی کو بیاہی نہیں وہ بھی شاعر تھے اور مروت تخلص کرتے تھے۔ جرأت کا انتقال لکھنؤ میں ہوا۔ وفات کی تاریخوں میں اختلاف ہے، لیکن مصحفی نے سالِ وفات ۱۸۰۹ء/۱۲۲۴ھ نکالا ہے:

گیری از نامش اگر نارنجِ او از قلندر بجنی سست و دو ننگ

اور یہی معتبر ہے۔ غرض اردو عزل کو ایک طرزِ نو سے آشنا کرانے والا یہ جوہر قابلِ زمانہ کی ناقدری کا شکار رہا اور آخر لکھنؤ ہی میں سیرِ خاک ہوا۔ جرأت کی آخری یادگار ان کا کلیات ہے۔ جس میں غزلیات، مثنویات، رباعیات، واسوخت، سلام، مرثیے، ہفت بند، ترجیع بند، مخمس اور مسدس وغیرہ شامل ہیں۔

جرأت کی ساعری پر نبصرہ کرنے سے پہلے ان کی زندگی کے بعض ایسے پہلوؤں پر غور کرنا ضروری ہے جن سے ان کا کلام متاثر ہوا۔ یہ مسلم ہے کہ جرأت کا تعلق ایک نو مسلم خاندان سے تھا اور ان کے بزرگوں کا پیشہ درباری تھا۔ جرأت ایک ایسے دور کے شاعر ہیں، جب لوگ خاندانی وجاہت، شرافت و نجابت اور حسب و نسب پر بہت زیادہ فخر

۱۔ کلیات جرأت قلمی، ورق ۴۷۸۔

۲۔ مولوی، عبدالجلی (مرتب) تذکرہ ہندی، ص ۶۲۔

کرتے تھے اور عائی نسب نوگوں کو معاشرے میں برتری حاصل تھی۔ جرأت کو ہوش
 سنبھالنے کے بعد اپنے مجہول النسب ہونے کا احساس یقیناً ہوا ہوگا۔ یہ احساس کمتری ان
 کی شاعری میں کئی صورتوں میں جلوہ گر ہوئی۔ مثلاً میر و سودا جیسے اسانذہ کی زمین
 میں انہیں شزل کہنے کا خاص سون ہے۔ اسی طرح انہیں دوغزلے سے غزلے کہنے کی بھی
 لت ہے۔ اس کا مقصد غالباً انہی فنی برتری ظاہر کر کے سکین حاصل کرنا ہے۔ اور
 یہاں بھی وہی احساس کمتری کام کر رہا ہے۔ دوسرا اہم واقعہ برک وطن کا ہے۔ بظاہر
 دہلی سے فیض آباد چلا جانا کوئی غیر معمولی واقعہ نہیں، خصوصاً حب بہ ہجرت کم سنی
 میں کی گئی ہو، لیکن اس کے باوصف ہندسی ماحول کی اس تبدیلی سے جرأت کا متاثر ہونا
 ناگزیر ہے۔ جرأت نے پہلے اپنے خاندان والوں نبز گردویش کے دہلوی مہاجرین کی
 وضع قطع، انداز گفتگو، طرز بود و ناس اور نشست و برخاست کا رنگ قبول کیا ہوگا پھر
 مض آباد اور بہ۔ میں لکھنؤ میں جو نئی روایات جنم لے رہی تھیں وہ بھی انہیں اپنی طرف
 کھینچی ہوں گی۔ اس طرح وہ ایک نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہوں گے۔ اس کے رد عمل
 کی صورت جرأت کے یہاں نئی روایت سے بغاوت یا معطل روش اختیار کرنے کے بجائے یہ
 ہوئی کہ وہ لکھنؤ پہنچنے کے بعد نئی روایت کو اپنانے میں خود لکھنؤ والوں سے دو گام
 آگے بڑھ گئے۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ کی روایات کا اثر ان کی شاعری میں شدت کے ساتھ
 نظر آتا ہے۔ تسرا سائچ، جس کا تذکرہ پہلے کیا جا چکا ہے، یہ ہے کہ جرأت جوانی میں
 اچانک اندھے ہو جائے ہیں۔ اس محرومی کو بھی ان کے احساس کمتری میں لازمی دخل
 ہونا چاہیے، جس کی نلافی انہوں نے ایک طرز خاص کی ایجاد سے کی۔ معاملہ بندی کے
 لمسی، ضامن سے ان کی غیر معمولی دلچسپی در حقیقت اسی محرومی کے رد عمل کی ایک
 صورت ہے۔ شعر ملاحظہ ہوں :

مل کئے تھے ایک بار اس کے جو مبرے لب سے لب
 عمر بھر ہونٹوں پہ انہی سے زباں بھیرا لہا

* * *

میں تو بھر آپ میں رہا نہیں، دل سے ہوجھو
 آگے بھر بھس کے جہاں سے لکھنے کی

* * *

دلت کے تھے، مجھے حیلوں میں جساما ہے وہ شوخ
 اسیا ہوا ہے جلا مو کے مڑا اور سہر

اس پس منظر میں جرأت کے دلام و عزیمت کچھ نئی کی شاعری کے



دور نظر آتے ہیں۔ پہلا دور آغازِ ساعری سے تقریباً ۹۱-۱۲۹۲ء/۶-۱۲۰۶ھ تک کا ہے۔ جرأت کی فطری شگفتہ مزاجی، سوخِ طبعی اور زندہ ذلی کے باوجود اس دور میں ان کے کلام میں دہلی اسکول کی شاعرانہ روایات، خاص کر سوز و گداز اور دردسہ کی عناصر کا غلبہ ہے۔ اس کے کلام کو سامنے رکھ کر میر حسن، مبتلا اور مصحفی نے انہی تذکروں میں جو رائیں قائم کی ہیں وہ اہم ہونے کے علاوہ اس زمانے کی اجتماعی رباوں کی ترجمان ہیں۔ میر حسن کی رائے ”سار درد مند و گداز است“ اور مبتلا کا خیال ”در تنظیم شعر ریختہ طبعش ملایم“ دونوں محصر ہیں مگر مصحفی کا بیان ”الحال بقول جمہور از اساد خویش ہائے کمی نہ آرد و در سر خود تلاش مانبد“ بسیار می کند و یاس تمام از کلامش ترا دو و مزاجش لطف مسلسل گوئی و غزل در غزل گفتن بیشتر مائل است۔“ واضح اور مفصل ہے۔ ان تسوں تذکروں میں جو نمونہ کلام دیا گیا ہے اس سے بلاشبہ درد و سوز ہی کی خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں۔ میر حسن نے جو انتخاب کلام دیا ہے۔ ۱۱۸۸ء/۴-۱۲۴۳ھ تک کا ہے۔ اس لیے کہ میر حسن نے جرأت کا ذکر فیض آباد کے دورانِ قیام میں داخلِ تذکرہ کیا۔ اس کلام میں اسردگی، حسرت و یاس، درد کی کسک اور بیان کی شیرینی موحود ہے مگر معاملہ بندی جس کے لیے وہ مطعون ہیں، بہت کم نظر آتی ہے مثلاً:

شمع ساں کس نے مجھے بھولتے بھلتے دیکھا
ہوں میں وہ نخل کہ دیکھا بھی سو جلتے دیکھا
* * *

روشن ہے اس طرح دلِ ویراں کا داغ : ک
آجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک
* * *

یہ تو میں کیونکے کہوں کچھ نہیں بھاتا ہے مجھے
کچھ تو بھایا ہے کہ اب کچھ نہیں بھانا ہے مجھے
* * *

ہم گشنِ جہاں میں جیوں آتشِ انار
اک دم کی زندگی میں تماشا دکھا گئے

۱۔ میر حسن، شعرائے اردو، ص ۴۴۔

۲۔ مبتلا، مردان علی خان، گلشنِ سخن، ص ۹۴۔

۳۔ عبدالحق، مولوی (مرتب) تذکرہ ہندی، ص ۶۲۔

مردان علی خان مبتلا کا تذکرہ 'گلشنِ سخن' ۱۱۹۴/۱۷۸۰ء میں لکھا گیا۔ اس تذکرے میں بھی جو نمونہ کلام دیا گیا ہے۔ اس میں سادگی و دردمندی کی خصوصیات نہیں اور ایک شعر بھی ایسا نہیں جو معاملہ بندی کے نمونے میں آسکے۔

مصحی کا 'تذکرہ ہندی' ۱۲۰۹/۱۷۹۵-۹۴ء میں مکمل ہوا، لیکن جرأت کا حال غالباً ۱۲۰۶/۱۷۹۲-۹۱ء میں، یعنی سلیمان شکوہ کی ملازمت اختتام پذیر کرنے کے بعد، داخلِ تذکرہ ہوا۔ جو کلام اس تذکرے میں بطور نمونہ دیا گیا ہے اس میں بھی سوز و گداز، مایوسی، حرمان اور غریب الوطنی کا غم و اندوہ جھلکتا ہے مگر معاملہ بندی ظاہر نہیں ہوتی۔ گویا اس دور میں جرأت نے اپنی شوخ طبعی، شگفتہ مزاجی اور فیض آباد کی رنگین مجالس میں شرکت کے باوصف دہلی کی شاعرانہ روایت کو برقرار رکھا۔ چنانچہ ان کے تغزل میں میر کا سا درد و غم صاف نظر آتا ہے۔

جرأت کی شاعری کا دوسرا دور تقریباً ۱۲۰۷/۱۷۹۳-۹۲ء سے ان کے انتقال یعنی ۱۲۲۴/۱۸۰۹ء کے درمیانی سترہ اٹھارہ سال پر محیط ہے۔ یہ کہنا تو غلط ہوگا کہ اس دور کے کلام میں پچھلے دور کی خصوصیات مفقود ہوگئیں، لیکن سلیمان شکوہ کی خدمت میں باریابی کے بعد ان پر درباری اثرات کا علبہ ہوا۔ لکھنؤ میں دولت کے دریا بہہ رہے تھے۔ تمول و فراغت کی فضا نے تعیش اور آزادی کی راہ دکھائی، چنانچہ لوگ تماش بینی پر فخر کرنے لگے۔ میلے ٹھیلے اور طوائفیں دہلی اور فیض آباد میں بھی امراء و رؤسا کی نفرج طبع کا ایک اہم جزو بن گئی تھیں، لیکن لکھنؤ میں ان کی روز افزوں ترقی ہوئی۔ فضا کی اس رنگینی نے شعر و ادب کو بھی متاثر کیا۔ جذبات کی پاکیزگی اور بیان کی متانت جو دہلوی شاعری کا طرہ امتیاز تھا اس کی جگہ یہاں ایک نئے فن نے لے لی۔ جسے معاملہ بندی کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس فن میں جرأت ہش ہش ہیں۔ وہ دہلوی تھے مگر اس نئے رنگِ سخن کی ایجاد میں وہی چند عوامل کام کر رہے تھے جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ اور جو جرأت کی ایک خاص نفسیاتی کیفیت کی تشکیل کے ذمہ دار ہیں۔ مزید برآں لکھنؤ کی رنگین فضا اور آخری مگر سب سے اہم، درباری ماحول۔ بقول سعدی جو عیب بادشاہ پسند کرے ہنر بن جانا ہے۔ سلیمان شکوہ کی پسندیدگی نے سندِ قبولیت بخشی اس لیے جرأت نے اپنے جذبات و میلانات کو متانت کے بجائے کھل کر بیان کیا اور خواص و عوام دونوں سے خراجِ تحسین وصول کیا۔ ان کے اس دور کے کلام میں ایسے اشعار نسبتاً زیادہ ہیں جن کا تعلق جنسی احساس سے ہے۔ ایسے ہی اشعار میں نقصِ بصارت نے لسی اور سمعی مضامین کا روپ دھارا ہے۔ یا پھر موسیقی سے لگاؤ اور راگ رنگ سے ان کے غیر معمولی شغف نے لطیف صوتی تصویریں تخلیق کی ہیں۔ جرأت کی

سرابا نگاری سے حد درجہ شیفگی بھی اسی جنسی لذت کی مظہر ہے۔ ان کا یہی رنگ شاعری معاملہ ہندی کے اصطلاحی نام سے یاد لیا جاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے :

جس نے پابوس بھی ہونے نہ دیا وصل کی رات
اور کچھ لیونکہ بھلا اس کو گوارا ہونا

* * *

حرفِ مطلب کو مرے س کے بعد ناز کہا
ہم سمجھتے نہیں کتنا ہے تو سودا کی کیا

* * *

اس ڈھب سے کیا کیجئے ملاقات کہیں اور
دن کو تو منو ہم سے رہو رات کہیں اور

* * *

کنا رک کے وہ کہے ہے جو ٹک اس سے لگ چلوں
بس بس پرے ہو ، سُوق یہ ابے تئی نہیں

* * *

ارو چڑھے ہیں ، نکھرے ہیں بال ، آنہری ہوئی ہے کت
سج دیکھو یہ کنا اس نے دھواں دھار نکلی

* * *

کیا یاد آئے ہے لگے جانا وہ بنا آہ
اور مسکرا کے اس کا یہ کہنا برے ارے

اب انک سرابا کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

چنوں میں لگاوٹ میں غضب ، رگڑ کی جھک بھر ونسی ہے
دل چھین لے اس کی جن جیں ، ارو کی لچک بھر ویسی ہے

وہ چنپی نازک نازک رنگ ، اور بھرے بھرے وہ رحسارے
صورت بہ آئنگ جوانی کی ، جہرے بہ دمک بھر ویسی ہے

کچھ ماتھے پہ نکھرے بال بلا ، کافر ہے وہ بندش جوڑے کی
مکھڑے پہ شرارت ٹھہری ہوئی ، ہونٹوں میں بھڑک بھر ویسی ہے

اُس بندے کے ہم بندے ہیں، وہ بالا دے سب کو بالا
اک موی کی سمن ہانہ میں اور توڑوں کی جھمک پھر ویسی ہے

وہ گردن اس کی صراحی دار اور اُس پہ صفائی ہے ظالم
سج دھج میں تمام خوش اسلوی، زیور کی بھڑک پھر ویسی ہے

ہر عضو نزاکت بھرا ہوا اور نپ بدن سب گدرا یا
قامت ہے قباس سر تا پا، چلنے میں کک پھر ویسی ہے

ہر آن ہے اس کی آن نئی، اور ساتھ ادا کے سب بانیں
بے ناز و کرتسمہ اور عشوہ، غمزے کی کک پھر ویسی ہے

کہہ بیٹھے سب ہر اک پھبتی کوئی، جگت سے خالی بات نہیں
بوشاک میں بالکل بانک بنا، لونڈھے کی چمک پھر ویسی ہے

یہی ایک سخن ہے جسے میر نے ”چوما چائی“ اور شیفتہ نے ”بدچلنوں اور آوارہ
گردوں کی پسندیدہ شاعری“ قرار دیا ہے۔ چنانچہ ایک عرصے تک جرأت اور ان کی
عشقیہ شاعری کو مطعون کرنے میں ان دونوں راویوں کو بڑا دخل رہا، لیکن سچ ہو چھپے
تو یہ دونوں تند و تلخ رائیں بڑی حد تک غیر منصفانہ ہیں۔ میر نے جرأت کو اپنے
پیمانے سے ناپا ہے جو اس لیے صحیح نہیں کہ ان کا مذاق سخن کچھ اور ہے، جس کی
تشکیل میں ان کے مخصوص گھریلو ماحول، تربیت اور تجربات، ان کے عہد کی اخلاقی
اقدار، عشق کے تصور اور شاعری کے نقطہ نظر کو بڑا دخل ہے۔ اس کے برعکس جرأت
مختلف حالات اور فضا میں پروان چڑھے اور ایک نئے دبستان شعر کے بانیوں میں سے ہیں۔
بنا بریں ان کی شاعری میں انفرادیت کا ہونا عیب نہیں بلکہ ہنر ہے۔ نواب مصطفیٰ خان
شیفتہ ایک ایسی سکڑتی اور مٹی ہوئی تہذیبی روایت کے پرستار تھے جس میں زندگی اور فن
برابر محدود ہوتے جا رہے تھے۔ وہ شاعری کو عوام اور محاورہ عوام سے دور شرفاء کا
مشغلہ تصور کرتے اور طریقِ راسخہ شعراء پر ایمان رکھتے تھے اس پر مستزاد ان کا مذہبی
غلبہ جس نے خود ان سے ایسے شعر کہلوائے:

۱۔ قدرت اللہ قاسم، مجموعہ نفز، ص ۵۶۔

۲۔ شیفتہ نواب مصطفیٰ خان، دکاشن لے خار، ص ۷۴۔

اے شیفہ ہم جب سے کہ آئے ہیں حرم سے
 شوقِ صم و خواہشِ صبا نہیں رہتے
 * * *
 شوقِ خواباں اڑ گیا ، حوروں کا جاوہ دیکھ کر
 رنجِ دنیا مٹ گیا آرامِ عجبی دیکھ کر
 * * *

اندازہ لگالیے کہ شیفہ ، جرأت کی شاعری کو ، جو سراسر معاملاتِ حسن و عشق کا بیان ہے ، بھلا کسے سراہتے ۔ انہوں نے نظیر کی طرح جرأت کو بھی بازاری شاعری کا تمغہ دیا۔ اس کے باوجود ان دونوں کا کلام عوام کو درکنار خواص نے بھی پسند کیا ۔

جرأت کا یہ خاص رنگ اس اعتبار سے قابلِ ستائش ہے کہ وہ حقیقی جذبات اور سچی وارداتوں کا بے تکلف بیان ہے ۔ امرد پرستی کے موضوع نے اب تک غزل کی جو مٹی ہلید کی تھی ، جرأت نے اس کی تلافی صنفِ نازک کو اپنی شاعری کا موضوع بنا کر کی ۔ اردو غزل کی یہ نئی روش مومن ، نظام رام پوری اور داغ کے ہاتھوں پروان چڑھی اور مولانا حسرت موہانی نے اسے معراجِ کمال تک پہنچایا ۔ جرأت کے یہاں نہ صوفیانہ خیالات ہیں نہ حقیقت و معرفت کے مضامین ۔ ان کا عشق خالص مجازی عشق ہے جسے بعض لوگ ہوس پرستی کہہ دیتے ہیں ، مگر یہ ہوس پرستی ایک صحت مند ذہن اور نندرت جسم کی ترجمان ہے ۔ جرأت کا کہال یہ ہے کہ انہوں نے نہ تو عقل و شعور کی حد سے آگے بڑھے کی کوشش کی کہ انہیں تصوف کی آڑ لینا پڑے ، نہ انہیں بست ہوئے کہ ریختی گوئی کی بدسزاق کا شکار ہو جاتے ۔ جذبات کی صداقت اور اظہار کے خلوص نے ان کی بنائی ہوئی تصویروں میں ایسا حس اور دلکشی بھر دی ہے کہ اہلِ نظر ڈپ اٹھتے ہیں ۔

بحیثیتِ مجموعی جرأت کے ایک جوہر قابلِ ہونے میں کلام نہیں ۔ وہ فطری شاعر اور فنِ شعر کے دیوانے تھے ۔ اس لیے شاعری کے حقیقی جوہر ان کے کلام میں نمایاں ہیں ۔ انہوں نے مسلسل غزل اختیار کر کے ہماری غزل کو نظم کا مزاج عطا کرنے کی نہایت کامیاب کوشش کی ۔ زبان کی صفائی اور نکھار میں ان کا بڑا حصہ ہے ۔ وہ میر کی طرح بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں ۔ ان کے کلام میں سوز و گداز اور درد مندی کی خصوصیات بھی موجود ہیں مگر نئی فضا اور بدلے ہوئے حالات نے انہیں ادا بندی کا میدان دکھانا ۔ جرأت کا سلیقہ اور فنی مہارت دیکھیے کہ اس میدان میں بھی شہرتِ دوام کا فرمان لیا اور صاحبِ طرز مشہور ہوئے ۔ بدقسمتی سے جرأت کو اب تک ان کا صحیح مقام نہیں دیا گیا ، لیکن انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ انہیں صفِ اول کے غزل گویوں میں میر و مصطفیٰ کے بعد جگہ دی جانی چاہیے ۔

کتابیات

کلیاتِ جرأتِ مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری اے۔ ایک، نمبر ۸۹۷۶

آزاد، محمد حسین	آبِ حیات	مطبوعہ لاہور، ۱۹۵۴ء
ابواللین صدیقی، ڈاکٹر	جرأت، ان کا عہد اور عشقبہ	مطبوعہ اردو ایڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۲ء
حسرت موہانی	انتخابِ جرأت	
فائق رام پوری،	مقالہ جرأت اور اس کی	معہ مقدمہ محمد حسن عسکری، میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۵ء
کلب علی خان	نصاعری	مطبوعہ صحفہ، شاہہ اٹھارہ انیس، ۱۹۶۲ء
ڈاکٹر محمد اشرف	مقالہ کلیاتِ جرأت	مطبوعہ نیا دور کراچی، شاہہ اول
میر حسن دہلوی	تذکرہ شعرائے اردو	مطبوعہ انجمن ترقی اردو، (ہند) دہلی، ۱۹۴۰ء
لطف، مرزا علی	تذکرہ گلشنِ ہند	مطبوعہ رفاهِ عام پریس لاہور، ۱۹۰۶ء
مصطفیٰ، غلام ہمدانی	تذکرہ ہندی	مطبوعہ جامع برقی پریس، دہلی، ۱۹۳۳ء
فاسم، میر قدرت اللہ	تذکرہ مجموعہ نغز	مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۳۳ء
سرور، اعظم الدولہ	تذکرہ عمدہ منتخبہ	مطبوعہ دہلی، ۱۹۶۱ء
مبتلا، مردان علی خان	تذکرہ گلشنِ سخن	مطبوعہ انجمن ترقی اردو، (ہند) علی گڑھ، ۱۹۶۷ء
لکھنوی		
محمد نجم الغنی خان، مولوی	ناریخِ اودھ (حصہ سوم)	مطبوعہ نولکشور پریس، لکھنؤ ۱۹۱۹ء
محمد نجم الغنی خان، مولوی	اخبار الصنادید (جلد اول)	مطبوعہ نولکشور پریس، لکھنؤ ۱۹۱۸ء
شوق، قدرت اللہ	طبقات الشعراء	مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۸ء

(ب) انشاء اللہ خان انشا

انشاء اللہ خان انشا (م ۱۷۵۹ء/۱۸۱۸ء) اردو ادب میں ایک روشن مینار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے شاعری کے موضوعات میں بھی اضافہ کیا اور ہیئت و اظہار کے بھی بہت سے تجربے کیے، جن سے ان کے بعد آنے والی شاعری متاثر ہوئی۔ وہ دبستانِ دلی کے معروف شاعر ہونے کے علاوہ لکھنؤی طرزِ شاعری کے بھی قائلانِ اول میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت ہمہ گیر اور متنوع تھی۔ وہ قادر الکلام شاعر ہونے کے علاوہ بلند پایہ نثر نگار اور ماہرِ لسانیات بھی ہیں اور ان میں سے ہر میدان میں ان کے کارنامے اجتہادی شان رکھتے ہیں۔ انشا کی ذاتِ علم و فضل اور ذکاوت و طباعی کا مجموعہ ہے۔ زبان و بیان پر قدرت، صرف و نحو کی مہارت اور بیان کی قدرت میں ان کا وجود اپنی مثال آپ ہے۔

انشا تخلص، سید انشاء اللہ خان نام، ابنِ مختار الدولہ سید الملک حکیم الحکام میر ماشاء اللہ خان اسد جنگ مصدر تخلص، ابنِ شاہ نور اللہ جعفری الحسینی النجفی۔ اور یہ سلسلہٴ نسب امام جعفر صادق تک پہنچتا ہے۔ آبائی وطن نجف اشرف تھا۔ خاندانی پیشہ طبابت تھا۔ چنانچہ انشا کے دادا سید نور اللہ کو، جو ایک حادق طبیب تھے، فرخ سیر بادشاہ نے اپنے علاج کے لیے نجف اشرف سے دہلی طائب کیا تھا۔ سید نور اللہ کے ہمراہ ان کے صاحبزادے میر ماشاء اللہ مصدر بھی دہلی آئے۔ دسمبر ۱۷۱۵ء میں بادشاہ نے غسلِ صحت کی خوشی میں سید نور اللہ کو زر و جواہر سے مالا مال کیا۔ پھر وزیرِ سلطنت قطب الملک سید عبداللہ خان کی بڑی بیٹی سے سید نور اللہ خان نے عقدِ ثانی کیا۔ اس طرح اس خاندان کو دولت، عزت اور وجاہت کے علاوہ اقتدار کی خوشنودی بھی حاصل ہو گئی۔

میر ماشاء اللہ دہلی کی افرانفری سے بد دل ہو کر مرشد آباد چلے گئے تھے۔ مگر اس شان سے کہ نشانِ پینس رو چلما، ڈنکا بجتا اور اٹھارہ رنجیر فیل سواری کے ہمراہ تھے۔ وہاں انہوں نے دو شادیاں کیں۔ پہلی بیوی عجیب النساء بیگم نواب بنگالہ کی بیٹی تھیں، جن

۱۔ تذکرہ مخزن الغرائب (قلمی رام پور) بحوالہ دستور المصاحف، ص ۱۰۴۔

۲۔ ۳۔ بحوالہ مقالہ ”میر ماشاء اللہ مصدر (۱)“ از قاضی عبدالودود صاحب معاصر حصہ دوم ص ۳۳۔

۴۔ یہ تحقیق نہیں ہو سکا کہ یہ بنگالہ کے حکمران نوابوں میں سے تھے یا وہاں کے امراء میں سے کوئی نواب تھے۔

کے بطن سے نواب مسیح اللہ خان بہادر مہابت جنگ متخلص بہ اظہر پیدا ہوئے۔ دوسری بیوی سید انشا کی والدہ تھیں۔

انشا کی صحیح تاریخِ ولادت کی نشان دہی کسی تذکرے سے نہیں ہوتی، تاہم معاصر تذکرہ نگاروں کے بیانات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کی پیدائش مرشد آباد میں بعہد نواب سراج الدولہ ہوئی۔ (۱۷۵۶-۱۷۵۷ء)

تذکرۃ الشعراء مولفہ ۱۷۶۴ء/۱۱۷۸ھ میں درج ہے کہ میر ماشا اللہ شجاع الدولہ کے معتبر ملازم تھے۔ یہ اس امر کی دلیل ہے کہ وہ ۱۷۶۴ء/۱۱۷۸ھ سے پہلے فیض آباد پہنچ چکے تھے۔ بالفاظِ دیگر انشا آٹھ نو سال کی عمر میں فیض آباد گئے۔ فیض آباد اودھ کا دارالخلافہ تھا اور بڑے بڑے اربابِ دانش و کمال نواب شجاع الدولہ کے دربار سے وابستہ تھے۔ میر ماشا اللہ بھی بحیثیتِ طبیبِ ملازمِ سرکار ہوئے اور اسی گہوارہ علم و فن میں انشا کی تعلیم و تربیت ہوئی۔

انشا نے بچپن ہی میں صرف و نحو اور منطق میں مہارت حاصل کی۔ علمِ طب تو انہیں ورثہ میں ملا تھا۔ مزید برآں سپہ گری، زبان دانی اور شعر گوئی میں بھی انہوں نے بہت جلد خاص استعداد بہم پہنچائی۔ اردو کے علاوہ فارسی اور عربی پر انشا کو اتنا عبور حاصل ہو گیا تھا کہ وہ ان زبانوں میں شعر کہہ لیتے تھے۔ مختلف علوم و فنون میں انشا کی لیاقت و مہارت بلاشبہ ان کی غیر معمولی ذہانت اور خداداد صلاحیتوں کا ثبوت ہے۔ تاہم اس میں ان کے خاندانی ماحول اور فیض آباد کی فضا کو بھی بڑا دخل ہے۔ بہر طور سولہ سال کی عمر میں انشا نے بغیر کسی استاد کی رہبری اور اصلاح کے اپنا ایک دیوان ردیف وار مکمل کر لیا۔ جس میں عربی و فارسی اشعار کا حصہ علیحدہ تھا^۱۔

نواب شجاع الدولہ کے انتقال ۱۷۸۴ء/۱۱۸۸ھ کے بعد انشا جو اہلِ قلم ہونے کے ساتھ ساتھ صاحبِ سیف بھی تھے۔ نواب ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خان کے لشکر میں شامل ہو گئے اور کئی سال ہندیل کھنڈ کی مہات میں شریک رہے۔ نجف خان ۱۹ نومبر ۱۷۷۹ء کو دہلی پہنچا اور 'مغل پورہ' (موجودہ موری گیٹ) میں جو فصیل شہر کے شمال مغربی حصے میں واقع تھی، اس کے سپاہیوں نے وہاں قیام کیا۔ غالباً اسی زمانے میں انشا دہلی پہنچے اور مغل پورے میں ٹھہرے^۲۔

۱۔ قاضی عبدالودود صاحب، معاصر حصہ دوم، بحوالہ مقالہ 'میر ماشا اللہ مصدر'، ص ۳۳۔

۲۔ دیکھیے تذکرۃ الشعراء بحوالہ دستور الفصاحت حاشیہ ص ۱۰۴۔

۳۔ غزن الشعراء بحوالہ دستور الفصاحت حاشیہ ص ۱۰۵۔

۴۔ قاضی عبدالودود صاحب معاصر حصہ دوم، مقالہ 'میر ماشا اللہ مصدر'، ص ۳۳۔

دہلی میں اس وقت ثناء اللہ فراق ، قدرت اللہ فاسم ، قمر الدین منت ، ولی اللہ محب اور مرزا عظیم بیگ عظیم کا طوطی بولتا تھا ۔ انشا بھی دوبار سے واستہ ہوئے اور اپنی طباعی و ظرافت کی بدولت شاہ عالم کے مقرب بن گئے ۔ یہ بات قدیم خانہ زادوں کو (خصوصاً عظیم کو کہ نہایت برخود غلط انسان تھے) کھٹکی ۔ ادھر انشا بھی اپنے شاعرانہ تبختر اور طبعیت کے زعم میں کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے ، نتیجہ یہ ہوا کہ انشا اور عظیم کی خوب معرکہ آرائی رہی ۔

دہلی میں انشا کا قیام چند سال رہا مگر اس محدود مدت میں انہوں نے بیان کی زبان اور تہذیب و معاشرت کا گہرا مطالعہ کیا ۔ وہ مرزا مظہر جان جاناں سے بھی ملے تھے ، اس ملاقات کا ذکر انہوں نے 'دریائے لطافت' میں تفصیل سے کیا ہے ۔ سعادت یار خان رنگیں جو ان کے نہایت بے تکلف دوست تھے اور سبحان علی بیگ راغب ، دونوں سے تعلقات کا آغاز دہلی میں ہوا ۔ 'محاسن رنگین' میں اس زمانے کی کئی یسی صحبتوں کا ذکر موجود ہے جن سے انشا ، رنگین اور راغب کی بے نکفی اور ہم مذاقی ظاہر ہوتی ہے ۔ انشا کا یہ شعر انہیں صحبتوں کی یاد دلانا ہے :

عجب رنگینیاں ہوتی تھیں تب بابوں میں اے انشا

ہم مل بیٹھے تھے جب سعادت یار خان اور ہم

لیکن یہ رنگین صحبتیں تا دیر قائم نہ رہ سکیں ۔ شاہ عالم بادشاہ ہونے کے باوجود انتہائی کسمپرسی کے عالم میں تھے ۔ اس لیے علم و فن کے باکمالوں کے لیے معافی اعتبار سے دہلی میں کوئی کشش باقی نہیں رہی تھی ۔ درباری شاعروں کا یہ رنگ تھا کہ انشا اور عظیم کے ادبی معرکے نے اتنا طول کھینچا کہ نوبت شمشیر و سنان تک پہنچی ۔ آخر میں شاہزادہ مرزا میڈھو نے فریقین میں صلح کرا دی تھی ۔ تاہم بدمرگی باقی رہی ۔ غالباً انہیں اسباب کی بنا پر میر ماشاء اللہ اور انشا دہلی چھوڑنے پر مجبور ہوئے ۔ میر ماشاء اللہ فرخ آباد چلے گئے اور بقیہ زندگی نواب مظفر جنگ کے سپہ سالار کے گھارے میں سپرد خاک ہوئے ۔ مگر انشا فرخ آباد جانے کے بجائے مجدد بیگ ہمدانی کے لشکر میں شامل ہو گئے جو ۱۷۸۲ء کی مہمات سر کرتا رہا ۔ ان مہمات کے اختتام (۱۷۸۸ء) پر وہ لکھنؤ پہنچے اور وہاں الہاس علی خان کے متوسل ہو گئے ۔ یہ متوسل باقاعدہ صورت میں شاید چند ماہ قائم رہا ، لیکن الہاس علی سے انشا کی عقیدت میں آخر دم تک کمی نہ آئی ۔ سلیمان شکوہ کی ملازمت اور نواب سعادت علی خان کی مصاحبت کے دوران میں بھی وہ الہاس علی خان کی خدمت میں حاضری دیتے رہے ۔

شاہزادہ سلیمان شکوہ' مارچ ۱۷۸۹ء مطابق ماہِ رجب ۱۲۰۳ھ میں لکھنؤ پہنچے۔
وٹوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ انشا کب ان کے ملازم ہوئے، مگر قیاس یہ ہے کہ
سلیمان شکوہ کے ورودِ لکھنؤ کے چند ماہ بعد جب انہوں نے مجلسِ مشاعرہ کی ترتیب کا
حکم دیا تو انشا بھی سرِیکِ جلسہ ہوئے ہوں گے۔ مرزا سلیمان شکوہ انشا کی جودتِ
طبع اور مہارِ فن سے دہلی سے آشنا تھے۔ خود شاہزادے کو بھی شعر و ادب سے خاص
لگاؤ تھا۔ دہلی میں وہ شیخِ حاتم کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ لکھنؤ میں ولی اللہ محب
سے اصلاح لی اور ۱۷۹۱ء/۱۲۰۶ھ میں ان کے انتقال کے بعد انشا شاہزادے کے باقاعدہ
استاد ہو گئے۔ انشا ہی کے توسط سے مصحفی شاہزادے کے ملازم ہوئے۔

لیکن انشا و مصحفی کے سنِ وسال، افتادِ طبع اور مذاق میں بہت زیادہ بعد نہا۔
اس لیے دونوں کی نبھ نہ سکی۔ شاعرانہ چوٹوں اور چشمکوں سے باب آگے بڑھی تو
ہجوں تک نوبت پہنچی اور یہ معرکہ آرائی ایسی جم کر ہوئی کہ وہ انشا اور مصحفی
کے تعلق کا ایک مستقل باب بن گئی۔

سلیمان شکوہ عرصہٴ دراز تک اہلِ کمال کی سرپرستی کرتے رہے۔ اور محب، انشا
مصحفی، رنگین، جرأت، راغب وغیرہ ان کے دربار سے وابستہ رہے۔ ان رنگین مزاجوں
اور زندہ دلوں کے طفیل محفلوں کی خوب گریا گرمی رہی۔ اور شاہزادے کا دربار تمام اہلِ
لکھنؤ کی توجہ کا مرکز بن گیا۔ سلیمان شکوہ کے دربار سے انشا کی وابستگی ۱۸۰۰ء/
۱۲۱۵ھ تک مستم ہے۔ مرزا علی لطف کا کہنا ہے ”بالفعل کہ ۱۲۱۵ھ میں
مرزا سلیمان شکوہ کے سایہٴ عاطفت میں لکھنؤ کے اندر اوقاتِ سانہ قناعت و شکستہ پائی
کے بسر کرتے ہیں۔“

۲۱ جنوری ۱۷۹۸ء مطابق ۲ شعبان ۱۲۱۲ھ کو نواب سعادت علی خان مسندِ
اودھ پر متمکن ہوئے۔ انشا اور سعادت علی خان کے یہ مراسم بڑے دیرینہ تھے۔ میر
ماشائے صدر کا انتقال ۱۸۰۰ء/۱۲۱۵ھ میں فرخ آباد میں ہوا۔ باپ کے انتقال کے بعد
انشا کے برادرِ مختلف البطن مسیح اللہ خان فرخ آباد سے ترکِ سکونت کر کے لکھنؤ آ گئے۔
پھر یہ دونوں بھائی نواب سعادت علی خان کے دربار میں حاضر ہوئے۔ انہوں نے حسبِ
استعداد ایک کو عہدہٴ طباعت اور دوسرے کو منصبِ مصاحبت سے نوازا۔ اس طرح

۱۔ داؤدی، خلیل الرحمن (مرتب) کلیاتِ انشا، حاشیہ، ص ۵۴۔

۲۔ لطف، مرزا علی، تذکرہ گلشنِ ہند، ص ۳۵۔

انشا کی زندگی کے اہم ترین دور کا آغاز ہوا۔ فراغت و خود بخالی، شہرت و مقبولیت، عزت و وقار اور تخلیقی کام کی مقدار کے اعتبار سے یہ زمانہ انشا کی زندگی کا زریں دور ہے۔ ان کی دو اہم نثری کتابیں 'کہانی رانی کیتکی' اور 'نور اودے بھان کی' اور 'دربائے لطافت' اسی عہد کی یادگار ہیں۔ انشا کی بذلہ سچی و ظرافت سے نواب اس درجہ محفوظ ہوئے نکلے کہ انہیں انسا کے بعیر جہں ہی نہ پڑنا تھا۔ رفتہ رفتہ قرب و بے تکلفی انہی بڑھی کہ وہ نواب کے مزاج میں ضرورت سے زیادہ دخل ہو گئے۔ ان کے مقرب و معتمد ہونے سے بہتوں کا بھلا ہوا مگر ہر دم کی مصاحب و خوشنودی مزاج نے ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو بہت نقصان پہنچا۔ سعادت علی خان نے ان کی داب سے ناجائز فائدہ اٹھانا۔ لوگوں کی بگڑاں اچھلوائیں، بھجوریں نہلوائیں اور انہی خرم طبع کے سے ایسے شعر کہلوائے جن میں شعریت نہم اور مسخرہ بین اور معاشی زیادہ ہے۔ اس طرح انشا جیسے جوہر قابل کے لیے نواب کی مصاحب سم قابل نال ہوئی۔ جب ہی وہاں ہساب نے کہا اور ایک حد تک صحیح کہا تھا کہ "انشاء کے فضل و کمال کہ شاعری نے کھویا اور شاعری دو سعادت دار خان کی مصاحبت نے ڈھویا"۔

انشا فطرتاً شگفتہ مزاج بلکہ ہنسور واقع ہوئے تھے اس لیے لکھنؤ کی غیر سنجیدہ فضا خصوصاً سعادت علی خان کے درباری ماحول میں انہیں لہل کہیلنے کا موقع ملا۔ رفتہ رفتہ ان کے مزاج و مزاح کی بے اعتدالی بھکڑ بن چکی اور وہ وقت بے وقت ایسے مذاق بھی کرنے لگے کہ نواب کے لیے نکتہ کا باعث ہوئے۔ مزید برآں آخر عمر میں شاید فی البدیہہ اسعار و لطافت میں بھی جو دربار داری کے فرائض میں شامل تھے، کمی آنے لگی اور نواب نے حکم دے دیا کہ سب انشا ہر وقت اسے مکن ہو رہا کریں۔ اور جب ہمارا چوبدار جائے آجائیں۔ انشا نے حاجب علی شرازی کو جو قطعہ لکھ کر بھیجا تھا اس کے ایک شعر میں اس جہں بے جا کی طرف خاص اشارہ ہے :

بدونِ حکم وزیر الہالک رہے آغا
چساں کم حرکت نوکریست یا بازی

درباروں میں سازسین ہو ہوتی ہی ہیں۔ انشا کی چڑھی کھان انری ہو مخالفوں نے سر اٹھانا اور بعض اپنے بھی غیر بن گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انسا دربار سے علیحدہ کر دیے گئے۔ ان کی برطرفی کب ہوئی؟ اور اس کی اصل وجہ کیا تھی؟ اس کا اندازہ

۱۔ آزاد، محمد حسین، آبِ حیات، ص ۲۸۱۔

۲۔ کلیاتِ انسا، مطبوعہ نول کسور پریس، لکھنؤ ۱۸۷۶ء - ۱۲۹۳ء، ص ۵۰۵۔

مرزا قتیل کے ایک خط سے ہوتا ہے جس کا ضروری اقتباس درج ذیل ہے :

”احوال خان مذکور این ست کہ از دو ماہ برطرف شدہ و سبحان قلی بیگ راغب کہ آشنائے چہل سالہ اش بود ، اورا در تمام شہر رسوا نمودہ ، یعنی چند ہجو برایش گفتہ کہ جا بجا نقل آن برداشتہ شدہ و او سوائے این کارِ دیگر این کرد کہ ہجو بعضی اعزہ شہر گفتہ نزد خان موصوف فرستاد ۔ این عزیز آن ہجوہا را نزد طرف ثانی ہا بایں خیال فرستاد کہ گویند را شلاق بکنند ۔ آن ہا چون برین معنی مطلع شدند ، سبحان قلی بیگ راغب را طلبیدہ ، پرسیدند کہ اے عزیز تو خود را چہ فہمیدہ بودی کہ این راہ رفتی ۔ حالا با نوچہ سدوک بہ ورزیم ؟ سبحان قلی بیگ راغب گفت کہ میانہ من و صاحب کدما معاملہ دنیا بود کہ بر سر آن ہجومی کردم ۔ این قدر گفتہ قرآن را بر سر گذاشت کہ اگر من یک مصرع در ہجو صاحب گفتہ باشم کمر را بزند ۔ چون من دریں روزہا ہجو انشاء اللہ خان کردہ ام و اونمی تواند کہ ہشم مرا بکند لہذا از راہ جہن این داخل نمودہ است کہ ہجو اعزہ خود گفتہ تخلص من داخل نمودہ است تا بزرگان و بزرگ زادگان در پے آزار می تنوند ۔ چون خان موصوف ہجو بعضی بے گناہان گوشہ نشین و دیگر اجلہ و اہالی کردہ بود ، ہمہ را بگفتہ ”سبحان قلی بیگ یقین حاصل شد“ ۔

یہ خط ۶ جون ۱۸۱۱ء مطابق ۱۴ جمادی الاول ۱۲۲۹ء کا مرفوم ہے ۔ گویا اپریل ۱۸۱۱ء مطابق ربیع الاول ۱۲۲۹ء میں انشا دربار سے علیحدہ ہوئے اور اس کی وجہ سبحان قلی بیگ راغب جیسے قدیم دوست کی سازش تھی ۔ جس کے باعث وہ شہر بھر میں بدنام ہوئے اور نواب کی نظروں سے بھی گر گئے ۔ نواب سعادت علی خان کا انتقال ۱۸۱۴ء/۱۲۲۹ء میں ہوا ۔ ان کی جگہ غازی الدین حیدر مسند نشین سلطنت ہوئے ۔ غازی الدین حیدر کے زمانے میں انشا کی رسائی دوبارہ دربار میں ہو گئی ۔ عبدالرزاق یعنی کا بیان ہے کہ :

”بعد ارتحال نواب حالا در حضور خلف دودماں وزارت خلاصہ خاندان امارت نواب غازی الدین حیدر باحترام و احتشام بسر می برد“ ۔

دوسرے لفظوں میں مصنف ”آب حیات“ کے بیانات کے برعکس انشا کی زندگی کے آخری ایام عزت و فراغت سے بسر ہوئے ۔ ان کا انتقال تقریباً پینسٹھ سال کی عمر میں

۱ ۔ رقعات قتیل خط نمبر ۱۳۶ ، ص ۷۱ ۔

۲ ۔ یعنی ، عبدالرزاق (مرتب) مظاہر الاسرار (قلمی) مملوکہ رضا لائبریری راسپور ، ورق ۱۵۴ ب

۱۵۵ الف ہجواۃ انشا اللہ خان انشا ، اسلم پرویز ، (مرتب) ص ۸۴ ۔

۱۸۱۸ء/۱۲۳۴ھ میں ہوا۔ انشا کے شاگرد بسنت سنگھ نشاط نے تاریخ کہی :

خبر انتقال میر انشا دل غمیدہ تا نشاط شفت
سالِ تاریخِ او ز جانِ اجل ”عرفی“ وقت بود انشاء“ گفت

(۱۲۳۰ - ۳ - ۱۲۳۳)

انشا کی اولاد میں تین بیٹوں تعالیٰ اللہ خاں ، سید اشکر اللہ خاں اور ماشاء اللہ خاں اور بیٹیوں میں انہی بیگم زوجہ میر محمد تقی ، مولائی بیگم زوجہ مرزا احمد منشا اور تیسری بیٹی زوجہ سید معصوم علی کا پتہ چلتا ہے۔ سید معصوم علی کی بیٹی یعنی انشا کی حقیقی نواسی مرزا دبیر شہرہ آفاق مرثیہ نگار کی بیوی تھیں۔ جن کے بطن سے مرزا محمد جعفر اوج تولد ہوئے۔ مرزا اوج کا یہ شعر انشا کے بارے میں بہت مشہور ہے :

نانا ہیں مرے سیدِ عائی نسب انشا
عاجز ہے خرد ان کے فضائل ہوں کب انشا

شکل و شمائل کے اعتبار سے انشا خوبصورت ، نوانا اور وجیہہ انسان تھے۔ کتابی چہرہ ، ستوان ناک ، کشادہ پیشانی ، سنہ فراخ اور بازو۔ ڈول تھے۔ دہلی میں لمبی مونچھیں رکھتے تھے اور خط بھی بنواتے تھے ، لیکن لکھنؤ میں آزادوں کی وضع اختیار کی اور چہارہ ابرو کی صفائی کرنے لگے۔ خود انشا کو بھی انہی وجاہت اور حسن و جمال کا احساس تھا۔ ”دریائے لطافت“ میں فرماتے ہیں ”اور میر انشاء اللہ خاں بیچارے میر ماشاء اللہ خاں کے بیٹے آگے پریزاد تھے ، ہم بھی گھورنے کو جاتے تھے ، اب چند روز سے شاعر بن گئے ہیں“۔

انشا کا لباس وہی ہوتا تھا جو اس زمانے میں شرفائے دہلی و اودھ کا تھا ”دریائے لطافت“ ہی میں اپنے لباس کی تفصیلات یہ بیان کی ہے :

”ڈھاکہ کی ململ کا جامہ پہنا ، سرخ رنگ کا چہرہ سر پر باندھا اور کپڑے بھی اسی قبیل سے تھے۔ ایک کٹار پنکھے میں اڑنا۔ اس پیٹ سے ہاتھی پر سوار ہو کر ان کی خدمت میں حاضر ہوا“۔

انشا نجفی الاصل سید اور عقائد کے لحاظ سے اثنا عشری تھے۔ مگر سچ بوجھے تو وہ آزاد مشرب ، آزاد مذہب ، وارستہ مزاج اور درویش قسم کے انسان تھے۔ ہر مجلس اور

ہر مشرب کے لوگوں سے نبھانے کا سلیقہ انہیں خوب آتا تھا۔ ان کی سیرت و عقائد کا اندازہ خود ان کے اشعار سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے :

زندگی ہے ہر کسی سے مہربان اپنے ہیں سب
شیعہ و سنی و صوفی رند درد آسام بھی
* * *

کیوں شہر جھوڑ عابد غارِ جبل میں بٹھا
تو ڈھونڈنا ہے جس کو وہ ہے نعل میں بیٹھا
* * *

ناصح نے میرے حق میں کہا اہلِ بزم سے
بگڑے ہوئے کو آہ کہاں نک سنوایے

جہاں نک انشا کے علم و فضل اور لباقت و ذہانت کا تعلق ہے وہ بلاشبہ بڑی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ ان کی مختلف علوم و السنہ کی تحصیل کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ طبابت، سپہ گری، زبان دانی، صرف و نحو اور جملہ اصنافِ سخن میں کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ زبان دانی میں وہ ہند و یورپ کی متعدد زبانوں کے ماہر تھے اور ان میں سے ہر زبان میں نظم یا نثر میں کچھ نہ کچھ ضرور کہہ لیتے تھے۔ اردو، ہندی، عربی، فارسی، ترکی، پنجابی، پشتو، مارواڑی، مرہٹی، بوری، اور کشمیری پر انہیں خصوصی عبور حاصل تھا۔ اس عبور و مہارت کا اعتراف ہر تذکرہ نگار نے کیا ہے۔ مثال کے طور پر مرزا علی لطف کا بیان ملاحظہ کیجیے :

”سوائے قصیدوں کے مثنویاں زبانِ عربی میں انہوں نے نظم کی ہیں۔ اور ترکی کی غزلیں بھی ان کی کیفیت سے خالی نہیں۔ زبانِ فارسی میں صاحبِ دیوان ہیں۔ کشمیری اور مارواڑی کے سوائے اور بہت سی بولبولوں کے زبان دان ہیں۔“

لیکن انشا کا فضل و کمال ان کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ بھی ہے۔ اس لیے ان کی توجہ مختلف علوم و فنون کی جانب ہٹی رہی اور کسی خاص علم یا فن کی طرف یکسوئی نہ ہو سکی۔ بقول آزاد وہ اگر علوم میں کسی ایک فن کی طرف متوجہ ہوتے تو صد ہا سال تک وحیدِ عصر گنے جاتے، طبیعت ایک ہیولہ تھی کہ ہر قسم کی صورت پکڑ سکتی تھی۔ وہ ذہین ہونے کے ساتھ ساتھ بے حد ظریف اور بذلہ سنج واقع ہوئے تھے۔ اسی بنا پر ان کی ساری زندگی رنگا رنگی اور گلفشانی سے عبارت ہے۔ وہ اپنی زندہ دلی سے ہر مجلس کو زعفران زار بنا دیتے تھے۔ مگر اس جوہرِ خداداد کے استعمال میں بھی وہ جادہ اعتدال سے

ہٹ گئے اور کبھی کبھی انہیں اپنے ہتھکڑ پن و نحش گوئی کے کارن خوار و مغلوب ہونا پڑا ۔
ہاں ہمہ انشا کی ظرافت ایک ایسی بہار بے خزاں تھی جس نے ان کی شخصیت کو
حسن و دلچسپ ضرور بنایا ۔

انشا کے بارے میں اکثر تذکرہ نگاروں نے خوش ظاہر و خوش باطن کے الفاظ
استعمال کر کے بہت صحیح تبصرہ کیا ہے ۔ وہ خوبرو ، جامہ زب اور وحشہ انسان ہونے
کے ماسوا خوش خصائل بھی واقع ہوئے تھے ۔ یار باشی ، نیاز مندی اور صاف دی ان میں
کوٹ کوٹ کر بھری تھی ۔ وہ اگر کسی سے برسرِ بیکار ہوئے ہیں تو اس موقع پر جب ان
کی خود سری کو ٹھیس لگی ، یعنی جب ان کے علم و فضل اور وقار پر کوئی حرف آیا تو
وہ دوست دشمن کی تمیز کیے بغیر اس سے الجھ گئے ۔ عظیم ، مصحفی اور فائق کے ساتھ ان
کی معرکہ آرائی در اصل اسی جذبے کے تحت ہوئی تھی ورنہ بقول خود ان کا شعار زندگی
یہ تھا :

کائے ہیں ہم نے نوں ہی ایام زندگی کے
سیدھے کے ساتھ سیدھے اور کج سے کج رہے ہیں

انشا کے حالات زندگی اور شخصیت کے اس تفصیلی جائزے کی روشنی میں ان کے
کلام کا مطالعہ کبجیے تو ان کی شاعری کے دو تئماناں دور نظر آئیں گے ۔ پہلے دور کا
کلام خالص دہلوی رنگ کا ہے ۔ اس میں داخلیت ، زناں کی سادگی و سلاست ، بیان کی
شیرینی ، محاورے کی صفائی ، دور از کار تشبہات و استعارات سے پرہیز اور سہل ہندی الفاظ
کا استعمال ، سب کچھ وہی ہے جو میر ، درد اور سوز جسے ممتاز دہلی شعراء کا طرہ اعتبار
ہے ۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ کبجیے :

اس سے ناداں ہو بھلا کون جو اس راہ کے بیچ
مستعد بالندہ کمر ، چلنے بہ تیار نہ ہو
آج ہے دھوم اسیرانِ قفس میں کچھ اور
جا کے دیکھو تو کوئی تازہ گرفتار نہ ہو

* * *

نزاکت اس گلِ رعنا کی دیکھو انشا
نسیمِ صبح جو چھو جائے رنگ ہو میلا

* * *

جھوٹا نکلا قرار تیرا اب کس کو ہے اعتبار تیرا
* * *

زاہد مرے مولا کے اسرار نہیں پاتا
غافل اسے کیا پاوے ہشیار نہیں پاتا

* * *

بستی تجھ بن اجاڑ سی ہے کم بخت شب پہاڑ سی ہے
انشاء اللہ شاید آیا اس کوچے میں بھیڑ بھاڑ سی ہے

* * *

یہ اشعار کسی منفرد رنگ کے حامل نہیں ہیں ، لیکن میر ، درد اور سوز جیسے کاملانِ فن کی تقلید نے ان میں لب و لہجہ کا دھبہ بن ، جذبہٴ محبت کی پاکیزگی ، صوفیانہ خیالات ، زبان کی سلاست اور کہیں کہیں سہل ممتنع کی اسی کیفیت پیدا کر دی ہے کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ۔ انشا کی مشہور غزل ، جس کا تذکرہ مصحفی نے 'ہندی گویاں' (مرتبہ ۱۲۰۹ء) میں کیا ہے ۔ وثوق سے دہلی کے زمانہٴ قیام کی کہی ہوئی ہے ۔ اس غزل میں انشا نے دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ جس ساحرانہ انداز میں کھینچا ہے وہ صرف دبستانِ دہلی کی دہن ہے ۔

ظاہر ہے یہ درد و خلش اور حزن و یاس کی بہ کیفیت انشا کے مزاج و مذاق سے مطابقت نہیں رکھتی ۔ یہ ان کا مخصوص رنگ نہیں تھا اس لیے ان کے مختصر قیامِ دہلی کی طرح یہ اندازِ شاعری بھی ایک وقتی چیز کی طرح آیا اور چلا گیا ۔ لکھنؤ پہنچ کر انشا کی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوا اور وہ ایک نئے دبستانِ شاعری کے معماروں میں شمار ہوئے ۔

انشا کی اس دور کی شاعری ان کے لا ابالی مزاج اور لکھنؤ کی رنگین فضا کی آئینہ دار ہے ۔ اس میں مصاحبی کے اثرات ، بوالہوسی ، فحش گوئی ، فتنی پخترا بازی اور لب و لہجہ کا بے ڈھنگا پن خصوصیت سے نمایاں ہے ۔ انشا کی ان جدید ادبی کاوشوں یا بے راہرویوں کا اندازہ مندرجہ ذیل چند اشعار سے کیا جا سکتا ہے :

غیر کے ملنے کا طعنہ جو دیا میں ، تو کہا
تمہیں اس بات کا کا ہے کو مسوسا آیا

* * *

۱ ۔ کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

اس کی سادی وضع کی تعریف تم سے کیا کروں
لہکے ہی پڑنا ہے واں جوین وہ گدرا یا ہوا

* * *

دیوار پھاندنے میں دیکھو گے کام میرا
جب دھم سے آ کہوں گا صاحب سلام میرا

* * *

عشق وہ پھل ہے کہ جس کے تھم میں یہ اشک سرخ
بے خودی ہے مغز اس کا اور چھلکا اضطراب

* * *

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت
ٹال کر کہنے لگے دن ہے ابھی ، رات کے وقت

* * *

ہے ظلم اس پری پر ہم غش نہ ہوویں جس کے
یہ جھمکے ، بندے ، بالے ، توڑے ، کڑے ، چھڑے ہوں

* * *

پہن ، اکڑ ، چھب ، نگاہ ، سچ دھج ، حمال ، طرز خرام آٹھوں
نہ ہوئیں اس بت کے گر بجاری تو کیوں ہو میلے کا نام آٹھوں

* * *

ہمیشہ ور غلائے جو کہ مبرے یار کو مجھ سے
اللہی اس کو کالا بھوت ہو سارا جہاں لپٹے

* * *

مذکورہ بالا اشعار سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ لکھنؤ پہنچ کر انشا نے شاعری میں اپنے نزدیک جو اجتہاد کیا اس سے شعر کی صورت مسخ ہو کر رہ گئی۔ تخیل کی بے راہ روی اور زبان و بیان کی غراہت نے ان کے کلام کو تک بندی سے آگے نہیں بڑھنے دیا۔ انشا نے اخلاق و آداب کو یکسر نظر انداز کر کے انوکھی بات نظم کرنے کی کوشش کی ہے ، لیکن ذہن اور طبیعت کی جولانیوں پر جب قابو نہ رہے تو اشعار کا مبتدل اور بے کیف ہونا یقینی ہے۔ انشا کی تمام زندگی بے فکری اور نوابوں کی مصاحبت میں گزری ، اس لیے انہوں نے شاعری کو جذبات نگاری اور حقیقت پسندی کے بجائے اپنے مرہبوں کی خوشنودی اور علم و فضل کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اس میں طرح طرح کے کرتب دکھائے۔ کہیں عجیب و غریب ردیف و قوافی ، نامانوس الفاظ و تراکیب اور

بے کار صنائع بدائع پر زور صرف کیا اور کہیں بہت سی بولیاں ایک ہی شعر میں جمع کر دیں اور کہیں اچھوٹے مگر کڈھب یا فحش مضامین سے اپنی شاعری کی دوکان سجائی ۔ غرض اس قسم کے اجتہادات نے ان کے کلام کو چوں چوں کا مرستہ بنا دیا ہے ۔ ان کے قادر الکلام شاعر ہونے میں شبہ نہیں ، لیکن ان کے کلمات میں اس دور کا بیشتر کلام ایسا ہے جو ان کی شاعرانہ شخصیت پر ایک بد نما داغ ہے ۔ ان کا تصور عشق بوالہوسمی اور جنسی جذبات کی آسودگی سے عبارت ہے ۔ یہ ہوس پرستی جرات اور انشا دونوں کے یہاں ہے اور ایک لحاظ سے اس پر صحت مندی کا اطلاق ہونا ہے مگر جرات کے یہاں عموماً اعتدال نے بات بگڑنے نہیں بائی ، جب کہ انشا کی مستقل بے اعتدالی نے انہیں ریختہ سے آگے بڑھا کر ریختی کے کوچے میں لا ڈالا ۔

البتہ اس دور کی شاعری میں انشا کے ایک کارنامے کا اعتراف ضروری ہے اور وہ ہے ایک نئی طرز کی غزل گوئی کا آغاز ۔ دہلوی ، شعراء نے ہندی کے سبک ، نرم اور شیریں الفاظ کے استعمال سے غزل میں ایک خاص طرح کا حسن ضرور پیدا کیا تھا ، لیکن اس کے باوصف اردو غزل کی فضا ایرانی ہی رہی تھی ۔ گل و بلبل ، قفس و صیاد ، شیریں و فرہاد وغیرہ کی داستانیں فارسی کی طرح اردو شاعری میں بھی دہرائی جا رہی تھیں ۔ انشا اور نظیر پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اردو شاعری میں ہندی الفاظ و محاورات کے علاوہ ہندوستانی عناصر داخل کر کے اسے ہماری زندگی سے زیادہ قریب کیا ۔ اس میدان میں نظیر کو انشا پر یہ فوقیت حاصل ہے کہ انہوں نے اپنی معاشرت اور عوام کے جذبات و خیالات کی سچی ترجمانی کی ہے ۔ اس کے برعکس انشا عوام کی سطح سے الگ تھلگ نوابوں کے دربار دار تھے ۔ بایں ہمہ انہوں نے غزل میں جو نیا تجربہ کیا وہ یقناً قابل ستائش ہے کہ غزل میں ہندوستانی عناصر سمو کر انشا نے یہ بات واضح کر دی کہ ایسے عناصر کو غزل میں جگہ دینے کی کتنی گنجائش ہے ۔ انشا کے اس طرز غزل گوئی کی ایک اور نمایاں خصوصیت بیان کی سادگی اور لہجے کا دھیمپن ہے ۔ جس نے ان اسعار میں لطافت اور تاثیر پیدا کر دی ہے ۔ انشا کا یہ اجتہاد دیکھ کر خیال پیدا ہوتا ہے کہ کاش انہوں نے اپنے پورے کلام میں اعتدال سے کام لیا ہوتا ۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

دل میں سا رہا ہے بوں داغِ عشقِ اپنے
جس طرح سے کہ بھنورا ہوئے کنول میں بیٹھا

* * *

نہ لہرائے کیوں کر ہوائے جنوں
کہ ہے شورش افزا یہ ساون کی رت

* * *

یہ جلت رنگ نے پھیلا دی آگ ہانی پر
کہ جل کے گر پڑے خود میگہ راگ ہانی پر

* * *

اے ہم نشیں یہ موسم ہوئی ہے ان دنوں
منظور ہے جو سیر تو اس خوش ادا کو چھیڑ

* * *

چمپا میں موگرے میں مدن ناں میں کہاں
ہے نازکی کی تہ سے جو ایک اس کے تن کے ساتھ

* * *

سانولے پن پر غضب ہے دھج نستی شان کی
حمی میں ہے کہہ بٹھے اب جے کنھیا لال کی

* * *

غزل کے علاوہ انشا نے قصیدہ ، مثنوی ، قطعہ ، رباعی وغیرہ پر بھی طبع آزمائی کی ہے ۔ ان کے قصائد میں سودا کا سا زور و شور ہے ۔ فارسی کے قصائد کے علاوہ اردو کے دس قصیدے ہیں جن کے موضوعات حمد ، منقب اور سلاطین کبار کی مدح ہے ۔ ایک قصیدہ جارج سوم کی مدح میں لکھا ہے ، جس کا مطلع ہے :

بگھیاں پھولوں کی تیار کر اے بوئے سمن

کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانان چمن

اس قصیدے میں انشا نے مدوح کی مناسبت سے بہت سے انگریزی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں ۔ اسی طرح مثنویات ، قطعات ، رباعیات ، مخمس اور مستزاد فارسی اور اردو دونوں میں کہے ہیں ۔ فارسی میں 'مثنوی شیر برنج' ، 'مثنوی شکارنامہ سعادت علی خاں' اور ایک بے نقطہ مثنوی 'طور الاسرار' قابل ذکر ہیں ۔ اردو مثنویاں مختصر اور اکثر ہجو پر مشتمل ہیں ۔ قطعات میں مادہ نارنج نکالا ہے ۔ رباعیات میں عشق و محبت ، تصوف و مناجات اور رندی کے مضامین خوبصورتی سے باندھے ہیں ۔ ایک مخمس میں اردو ، فارسی ، عربی ، ترکی اور پنجابی باج زبانوں میں شعر کہے ہیں ۔ 'قطعات طلسمات' اردو میں اور امیر خسرو کی طرز پر پھیلیاں ، چیستان اور معنی فارسی اور اردو دونوں میں کہے ہیں اور ان میں سے بعض دلچسپ ہیں ۔

غرض انشا نے اپنی شاعری کے جو نمونے چھوڑے ہیں ان کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ۔ ان کے کلام میں خوییاں اور خامیاں دونوں ملتی ہیں ۔ خویوں پر نظر رکھیے تو انشا اپنے وقت کے بڑے شاعر ہیں اور خامیوں کے پیش نظر ان سے بڑا شاعر اردو میں

شاید ہی کوئی اور ہو، لیکن ظاہر ہے کہ انشا کی صلاحیتوں کو محض ان خوبیوں یا خامیوں کی ترازو میں نہیں تولایا جاسکتا۔ رطب و یابس تو بڑے سے بڑے شاعر کے کلام میں ہوتا ہے۔ انشا کے کلام پر تنقید کرتے وقت انشا کا ماحول اور اس ماحول میں پرورش پانے والا ذہن سامنے ہو تو سخت سے سخت نقاد بھی انشا کے علم و فضل، قادر الکلامی اور طرز و ایجاد کی مہارت کا اعتراف کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ انشا کو قدرت نے بلاشبہ ایسے جوہر و دیعت کئے تھے کہ اگر وہ بطریقِ راستہ شعر کہتے اور اپنے مرثیوں کی دربر داری میں شاعری کا جوہر راہِ گمان نہ کرتے، تو اردو کے نامور شعراء کے ساتھ ان کا کلام بھی بقائے دوام حاصل کرنا۔ ان کے کلام میں شوخی، ظرافت، بے ساختہ پن سب کچھ ہے مگر ساتھ ہی بے ہنگم پن بھی ہے۔ جیسا کہ کہا گیا ان کی ظرافت اکثر تمسخر اور بھکڑ پن سے گزر کر فحاشی اور شہد پن تک پہنچ جاتی ہے۔

ان شاعرانہ اجتہادات سے قطع نظر بحیثیتِ نثر نگار بھی انشا کا مرتبہ وسام ہے۔ اب تک ان کی باغِ نثری تصانیف فراہم ہوتی ہیں جن کا مختصر سا تعارف درجِ ذیل ہے۔

۱۔ دربانے لطافت

اردو صرف و نحو، منطق و معانی، عروض و قوافی اور زبان و بیان پر یہ پہلی کتاب ہے جو ایک ہندوستانی نے لکھی ہے۔ یہ سید انسا اور مرزا محمد حسن قتیل دونوں کی جودتِ طبع کا نتیجہ ہے۔ اس کا پہلا حصہ جو اردو صرف و نحو سے متعلق ہے انشا کا لکھا ہوا ہے اور منطق و عروض والا حصہ قتیل کی تصنیف ہے۔ اصل متن فارسی زبان میں ہے۔ یہ کتاب نواب سعادت علی خاں کے اہل پر لکھی گئی اور ۱۸۰۸ء/۱۲۲۳ھ میں مکمل ہوئی۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں صرف و نحو بہ لحاظِ زبان پہلی بار فارسی و عربی کی تقلید کیے بغیر ہش کی گئی ہے۔ اور زبان کے اصول و ضوابط اس کی فطرت اور ساخت کے لحاظ سے مقرر کیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں انشا نے فصاحتِ الفاظ کی جو بحث کی ہے وہ حقیقت افروز اور معنی خیز ہے۔ انجمن ترقی اردو نے کتاب کو زیادہ مفید اور آسان بنانے کے لیے اس کا اردو ترجمہ پنلٹ برجموہن دتاتریہ کیفی سے کرا کے ۱۹۳۵ء میں اورنگ آباد (دکن) سے شائع کیا۔

۲۔ رن کی کتبی کی کہانی

یہ کہانی انشا کی جدتِ طبع کا عمدہ نمونہ ہے۔ اپنی نوعیت اور اہمیت کے اعتبار سے یہ کتاب بھی لاجواب ہے۔ یہ غالباً ۱۸۰۳ء کی تصنیف ہے۔ یہ وہی زمانہ ہے جب ایک خاص منصوبے کے تحت فورٹ ولیم کالج کے مصنفین اردو نثر کی کتابیں لکھ رہے تھے۔ حیرت کی بات ہے کہ انشا نے اس قہرنگ سے الگ تھلک محض اپنی جدتِ طبع اور

فطری صلاحیت کی بنا پر یہ کہانی ایک سادہ اور عام فہم زبان میں لکھ ڈالی۔ مصنف نے یہ کتاب ایسی اردو میں لکھی ہے جس میں عربی یا فارسی زبان کا ایک لفظ بھی نہیں آنے پایا اور قدغن کے باوجود کہانی مطلب و مقصد کے اعتبار سے مکمل اور باغنی ہے۔ کہیں کہیں عبارت مستعجب اور مقفل ہے، لکن بحیثیت مجموعی زبان سادہ اور شیریں ہے۔

۳۔ لطائف السعادت

دریائے لطافت کی تالیف کے دوران میں یعنی ۱۸۰۸ء میں انشا نے نواب سعادت علی خاں کے لطائف جمع کرنا شروع کیے اور ان کا نام 'لطائف السعادت' رکھا۔ کتاب کے نام سے یہ مغالطہ ہونا ہے کہ اس کے تمام لطائف سعادت علی خاں کے ہوں گے، مگر اصل میں یہ لطائف وہ ہیں جو نواب کی صحبتوں میں وقتاً فوقتاً پیتے آئے۔ ان میں کچھ نو نواب ہی سے منسوب ہیں، لیکن بیشتر لطائف میں حاضرین مجلس کا حصہ ہے۔ یہ کتاب معہ حواشی و تعلیقات ڈاکٹر آمنہ خاتون نے مرتب کر کے ۱۹۵۵ء میں شائع کی۔ کتاب میں کل پچپن (۵۵) لطائف ہیں اور ان سے انشا اور نواب سعادت علی خاں کے تعلقات پر روشنی پڑتی ہے۔

۴۔ سلکِ گوہر

یہ ایک مختصر کہانی ہے جسے ابنی طیب کی ابج دکھانے کے لیے انشا نے بے نقطہ اردو میں لکھا ہے۔ یہ کتاب مولانا عرشی نے نہ نصیح و اصلاح ۱۹۴۸ء میں رامپور سے شائع کی۔ بے نقطہ ہونے کی قید کے باعث کہانی کی عبارت بے کیف اور اکثر مبہم ہو گئی ہے۔

۵۔ ترکی روزنامہ

اس کا مخطوطہ کتاب خانہ رامپور میں ہے۔ اس میں ۱۲ - جولائی تا ۱۸ - اگست ۱۸۰۸ء کے روزمرہ کے واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ اس روزنامے سے انشا کے ترکی زبان پر عبور کا اندازہ ہوتا ہے۔ مولانا عرشی نے اس کا خلاصہ بعنوان 'انشا کا روزنامہ' رسالہ پریم (لاہور) بابت جون ۱۹۴۵ء میں شائع کیا تھا۔

انشا کے ان ثری کارناموں کے تعارف سے اندازہ لگایا جا سکا ہے کہ انہوں نے اس میدان میں بھی اپنی خداداد صلاحیت کے جوہر دکھائے ہیں۔ اردو زبان اور اس کے قواعد پر 'دریائے لطافت' ان کے اجتہاد کی شاہد ہے۔ 'رانی کتیک کی کہانی' اور 'سلکِ گوہر' اس امر کی گواہ ہیں کہ انشا نظم کی طرح اردو نثر پر بھی قدرت رکھتے تھے۔ ایسے زمانے میں جب کہ ہماری زبان کا سرمایہ الفاظ محدود تھا کسی قصے کا اس التزام کے ساتھ

لکھنا کہ عربی و فارسی کا کوئی لفظ یا کوئی منقوط لفظ استعمال نہ کیا جائے۔ بلاشبہ غیر معمولی صلاحیت کا کام ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ انشا نے 'دربائے لطافت' کا جتنا حصہ بھی لکھا ہے وہ زبان کے معاملے میں علم کا خزانہ اور بے مثل تخلیق ہے۔ اور 'رائی کنیکی کی کہانی' اردو کی نثری داستانوں میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان بیش بہا کتابوں کی موجودگی میں یہ بات بلا خوفِ نردید کہی جا سکتی ہے کہ انشا اگر شاعر نہ بھی ہوتے تب بھی تاریخِ ادبِ اردو میں انہیں فراموش نہیں کیا جا سکتا تھا۔

کتابیات

- انشاء - کلیات انشا مطبوعہ، نول کلیات کشور، لکھنؤ ۱۷۸۶ء -
داؤدی، خلیل الرحمن کلیات انشا مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور
۱۹۹۹ء
عبدالحق، مولوی (مرتب) دریائے لطافت مطبوعہ، انجمن برو اردو، اورنگ آباد
دثاترہ کیفی مترجم (دکن)، ۱۹۳۵ء -
عرشی، امتیاز علی (مرتب) سلک گوہر اسٹیٹ پریس رامپور، ۱۹۳۸ء
خان، انشا اللہ خان
عبدالحق، مولوی (مرتب) کہانی رانی کیسی اوجھے بھان کی مطبوعہ، انجمن ترقی اردو، پاکستان
انشاء اللہ خان، مرتب و لطائف السعادت ۱۹۵۵ء
مترجم ڈاکٹر آمنہ خاتون
آمنہ خاتون تحقیقی نوادر کوثر پریس مسکر بنگلور،
دسمبر ۱۹۴۹ء -
اسلم پرویز انشاء اللہ خان انشا (عہد و فن) ۱۹۶۱ء
آزاد، مولانا محمد حسین آب حیات مطبوعہ، شیخ غلام علی ایڈ سنز،
لاہور بار شانزدہم ۱۹۵۴ء -
نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر دلی کا دبستان شاعری مطبوعہ، انجمن ترقی اردو، (ہند) دہلی
۱۹۴۹ء -
ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر لکھنؤ کا دبستان شاعری مطبوعہ، اردو مرکز، لاہور،
۲۹۵۵ء -
ابوطالب، مرزا نالیف نفضیح الغافلین (وفات) استی ٹیوٹ آف اوریئنٹل
اصفہانی لکھنوی لندن زمان نواب آصف الدولہ اسٹڈیز - رامپور -
یکتا، سید احد علی دستور الفصاحت ہندوستانی، پریس رامپور، ۱۹۴۳ء
(مرتب)

- قاسم ، قدرت اللہ حکیم
(مرتب) محمود خاں شیرانی
لطف ، مرزا علی
مبتلا ، مردان علی خاں
(مرتب) ادیب ،
مسعود حسین
مصطفی ، غلام ہمدانی
قاضی عبدالودود
- مجموعہٴ نغز
گلشنِ ہند
گلشنِ سخن
تذکرہٴ ہندی
رقعاتِ قتیلی موسوم بہ
مقالہٴ 'میر ماشاء اللہ'
مصدر (۱)
- مطبوعہ ، پنجاب یونیورسٹی لاہور ،
۱۹۳۳ء -
مطبوعہ ، دارالاشاعت لاہور ۱۹۰۶ء -
مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۶۷ء -
مطبوعہ ، حیدر آباد (دکن) ۱۹۳۳ء -
مطبوعہ ، نول کشور پریس ۱۹۷۳ء -
مطبوعہ ، معاصر حصہ دوم -

(ج) سعادت یار خان رنگین

(۵۷-۵۶/۱۴۵۶-۵۱۱۰/۱۸۳۵-۱۲۵۱ھ)

نواب سعادت یار خان رنگین کا سالِ ولادت ۵۶-۱۴۵۶/۱۱۱۰ھ ہے۔ لہذا 'نکات الشعراء' (میر تقی میر)، 'مذکرہ گردیزی'، 'تذکرہ گلشنِ گفتار' (حمید)، 'مذکرہ مخزنِ نکات' (قائم) اور 'چمنستانِ شعلہ' (سفیق) وغیرہ میں ان کے ذکر کا سوا ہی پیدا نہیں ہونا، کیونکہ یہ تمام تالیفات ۵۶-۱۴۵۶/۱۱۱۰ھ تک مکمل ہو چکی تھیں۔ پہلی مرتبہ رنگین کا ذکر 'طبقات الشعراء' (مؤلفہ قدرت شوق ۵۴-۱۴۵۴/۱۱۸۸ھ) میں ان الفاظ میں ہوا ہے۔ "رنگین تخلص دیگر بر حسب و نسب او مطلع نیسم۔ اشعار پر درد و مضامین رنگین دارد۔ ازوست:

قسمیں کروڑ جن ے ملنے کی کھائیاں ہوں
یہ سوچے اب اس سے کیونکر صفائیاں ہوں"

مبتلا نے 'گلشنِ سخن' (مؤلفہ ۱۴۸۰/۱۱۹۴ھ) میں لکھا ہے "رنگین کشمیری در 'ہلی' مقیم و شاگرد مرزا رفیع سودا بود۔" اس کے بعد صرف یہ شعر نقل کیا ہے :

مدت ہوئی کہ اس میں کچھ بھی اثر نہ پایا
اس واسطے دعا سے آخر کو ہاتھ اٹھایا"

مبتلا کا یہ بیان درست نہیں، کیونکہ رنگین نے اپنے آپ کو سودا کا شاگرد کہیں بھی نہیں بتایا، البتہ یہ درست ہے کہ سودا اور رنگین دونوں شاہ حاتم کے شاگرد تھے۔ 'مذکرہ' عشق' میں ان کا ذکر یوں کیا گیا ہے۔ "صاحب خطہ از ساکنانِ دہلی، معاصر مرزا رفیع سودا بود، اما کلامش چنداں رنگینی الفاظ و معنی ندارد۔" اس کے بعد وہی شعر درج ہے جو مبتلا نے دیا ہے۔ "حیدر بخش حیدری لکھتے ہیں : "نام سعادت یار خان، رہنے

۱۔ رنگین، دیوانِ ریختہ (دیباچہ)۔

۲۔ شوق، قدرت اللہ، طبقات الشعراء، ص ۳۲، مطبوعہ ۱۹۶۸ء۔

۳۔ مبتلا، گلشنِ سخن ص ۱۳، مطبوعہ ۱۹۰۶ء۔

۴۔ کلیم الدین احمد (مرتب) دو تذکرے، ص ۳۷۰۔

والے کشمیر کے اور ایک مدن نک دہلی میں بطور نجباء کے رہے“ اس کے بعد چار شعر درج کیے ہیں ، جن میں سے ایک یہ ہے :

کبوں میں گھرچ لہوج منیٰ نیرا کہا مان گئی
چھوڑ دے ہانہ مرا میں تیرے قربان گئی

توقع کی جا سکتی نہیں کہ ’گزارِ ابراہیم‘ ، خصوصاً اس کے اردو ترجمہ ، ’گلشنِ ہند‘ میں دوسرے شعراء کی طرح رنگین کا حال بھی تفصیل سے درج ہونا ، لیکن وہاں صرف یہ لکھا ہوا ملتا ہے :

”گویند اصلش کشمیر است اما در دہلی ساکن و معاصر رفیع سودا بود“

مذکرہ ’گلستانِ سخن‘ (مؤلفہ مرزا قادر بخش صابر دہلوی) میں رنگین کا حال البتہ خاصی تفصیل کے ساتھ درج ہے ۔ کلام ہر جچی قلی رائے دینے کے بعد لکھا ہے کہ : ”کسی کا مقدور نہیں کہ اس کے مجموعۂ سخن کو ترازو میں وزن کرسکے“ ۔ رنگین کی ریخی کے بارے میں لکھا ہے کہ رنگین نے ”ریختی کو اپنا ایجاد بیان کیا ہے“ ۔ آبِ حیات میں درج ہے کہ ابتدائے سخن گوئی میں بھی ان میں اپنے استاد (شاہ حاتم) کے کلام میں اصلاح و ترمیم کا مشورہ دینے کی وجہ اور حرأت موجود تھی ۔ دراصل رنگین کی ہمنامی ان کے نام پر اس طرح غالب آگئی کہ تاریخِ زبان و ادب میں وہ ایک ”مشہور زمانہ گمنام“ بن کر رہ گئے ۔ حالانکہ ان کی جملہ نصابیہ کمیاہ ہوں تو ہوں نایاب ہرگز نہ نہیں ، کم سے کم ان کے معاصرین کی دسترس سے باہر نہ نہیں ۔ مذکرہ ’گلستانِ سخن‘ میں پیش کردہ تفصیل اس پر گواہ ہیں ۔ آج سے کوئی تیرہ چودہ برس قبل ۱۹۵۶ء میں ڈاکٹر صابر علی خان نے حقِ تحقیق ادا کرنے ہوئے رنگین کی جملہ نصابیہ کا سراغ لگایا تو ۳۲ کتابوں کے اس مصنف کے نہ صرف مکمل حالاتِ زندگی سامنے آ گئے بلکہ پورا کلام بھی دستیاب ہو گیا ، جس کی روشنی میں رنگین کے فن اور شخصیت کے بارے میں صحیح اندازہ لگانے کی راہ ہموار ہو گئی ۔ بقول ڈاکٹر صابر علی غزل ، فصیدہ ، مثنوی اور دیگر اصناف کے جو نمونے ان کے ہاں نظر آتے ہیں ان میں اعلیٰ درجے کے اشعار کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ رنگین کو بلاتامل مسابہ کی صف میں بٹھایا جا سکتا ہے ۔ میر حسن کے بعد یہ حیثیت مثنوی گو رنگین کے مقابلے میں کسی دوسرے اردو شاعر کو بیش نہیں کیا جا سکتا ۔ ۔ ۔ ۔ کلام کا بڑا حصہ ذاتی تجربات ، مشاہدات ، واقعات اور واردات پر مبنی ہے ،

۱ ۔ حیدری ، حیدر بخش ، گلشنِ ہند ، ص ۶۳ ۔ مطبوعہ ۱۹۶۷ء

۲ ۔ لطف ، مرزا علی ، گلشنِ ہند (گزارِ ابراہیم) ص ۱۳۸ ۔

ان میں صداقت و صاف گوئی ہے ، انہیں اخلاقی معیار و اقدار پر جانچتے وقت ان کے ماحول کو فراموش نہیں کرنا چاہیے ۔ ان کے کلام سے اس عہد کی تہذیبی زندگی کی جیسی مکمل تصویر تیار ہو سکتی ہے ، ویسی کسی اور کے کلام سے مشکل سے ہوگی ۔ ان کے کلام سے فحش حصہ خارج کر دیں تو باقی سرمایہ نہایت اہم ہے ۔“

اس عہد کے شاعرانہ ماحول اور ادبی و شعری میلانات و رجحانات کا اندازہ بھی رنگین کی تصانیف سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے ۔ رنگین کا دور اس لیے بھی اہم ہے کہ اس میں قدیم و جدید کا سکم اور عمل و ردِ عمل نظر آتا ہے ۔ ان کی تیس تصانیف میں سے جن کی تفصیل ڈاکٹر صابر علی نے دی ہے ، اشعار کی مجموعی تعداد اگر لاکھوں تک پہنچ گئی ہو تو کیا عجب ! ڈاکٹر صابر علی لکھتے ہیں کہ ان تصانیف میں ایک اہم علمی نسخہ موسوم بہ ’اخبار رنگین‘ ہے جس سے اس زمانے کی تہذیبی زندگی کا بڑا اچھا اندازہ ہوتا ہے ۔ رنگین ایک رئیس زادے تھے ۔ والد کی جاگیر بہت بڑی تھی ۔ بادل کا پرگہ چوراسی (۸۴) گاؤں کے ساتھ اس میں شامل تھا ۔ لیکن اس امیرانہ ٹیپانے کے باوجود وہ صاحبِ قلم ہی نہیں صاحبِ سیف بھی تھے ۔ جنگ ہائیں میں وہ محض تماشائی کی حیثیت سے شریک نہیں ہوئے تھے ۔ اسے ذاتی حالات رنگین نے کئی تصانیف میں درج کئے ہیں ، لیکن سب سے زیادہ دیوانِ ریختہ میں لکھے ہیں ۔ لیکن افسوس کہ ان کے کلام کا بیشتر حصہ آج بھی قلمی نسخوں کی شکل میں غیر مطبوعہ ہی ہے ۔ انہوں نے جن سترہ (۱۷) زبانوں میں شعر کہے ہیں ان میں ترکی کے علاوہ (جو ان کی آبائی و خاندانی زبان تھی) ، ہندی (اردو) ، فارسی ، عربی ، پنجابی ، پشتو ، مرہٹی ، مارواڑی ، برہم اور گجراتی شامل ہیں ۔ چھ سال گوالیار میں قیام رہا جہاں فوجی ملازم تھے ، وہاں سے کلکتہ اور ڈھاکہ ہوئے ہوئے باندہ پہنچے ، خود کہتے ہیں :

میں اک جا پہ دل کو لگانا نہیں مجھے رہنا اک جا بہ آتا نہیں

اسی والدہ میں انہوں نے اپنے کلام کے مختلف مجموعے اپنے فلم سے لکھے ، جن میں سے بیستر انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہیں ۔ رنگین حنفی عقیدہ رکھتے تھے ۔ خود کہتے ہیں :

میرا مذہب ہے مذہبِ حنفی سب پہ روشن ہے یہ جلی و خنی

ہانہیوں کی تجارت بھی کرتے رہے ، لیکن ان کا زیادہ وقت امیروں کی مصاحبت سیر و سیاحت ، شکار اور شاعری میں صرف ہوا ۔ رنگین کے تعلقات ہر قسم کے لوگوں سے تھے ۔

ان میں بہت سی طوائفیں بھی شامل نہیں۔ جن کا ذکر وہ کہلم کہلا کرتے ہیں، یعنی ان کے نزدیک یہ کوئی معیوب بات نہ تھی۔ بدیہی طور پر ریختی اور ہزل گوئی کا باعث انہی طوائفوں کی صحبت تھی۔ عورتوں کی جس مخصوص زبان کا نمونہ ان کی ریختی میں ملتا ہے اسے بیگانی زبان کہنے کے بجائے اربابِ نشاط کی زبان کہنا زیادہ صحیح ہے۔ زندگی کے یہ تجربات حواء اخلاقی نقطہٴ نظر سے پسندیدہ نہ ہوں، لیکن ان کے دلچسپ ہونے میں شک نہیں۔ ڈاکٹر صابر کہتے ہیں کہ ”طوائفوں کی صحبت کے باوجود انہیں رقص و موسیقی سے کوئی دلچسپی پیدا نہ ہوئی، گویا عورتوں سے ان کے تعلقات نہایت سطحی جنسی قسم کے تھے۔“ معلوم نہیں یہ نظریہ کس بنیاد پر قائم کیا گیا ہے، دلچسپی سے مراد اگر یہ ہے کہ وہ خود ”رقاص“ اور ”موسیقار“ نہ بن سکے تو دوسری بات ہے ورنہ رقص و موسیقی سے دلچسپی نہ ہونے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ ان کی مثنوی ’مہ جبین و نازلین‘ میں ان دونوں فنون سے متعلق متعدد اصطلاحات بھی موجود ہیں۔ ریختی کا تفصیلی ذکر آئندہ باب میں ہوگا جو اسی موضوع کے لیے وقف ہے۔ یہاں صرف یہ بتا دینا کافی ہوگا کہ رنگین کے کلام میں فحاشی اور ابتذال کی موجودگی کوئی حیرت با اچنبھے کی بات نہیں۔ بلکہ اگر کلام اس سے خالی ہوتا تو تعجب ہوتا۔ جس ماحول میں رنگین کی شاعری ظہور میں آئی وہ سر تا سر رنگینی اور عیش پسندی کا ماحول تھا۔ اگر یہ کہا جائے کہ رنگین کا کلام ایک مخصوص قسم کی فحش نگاری کا مظہر ہے تو یہ بات اس لیے درست نہیں ہوگی کہ اس خصوصیت میں حرأت، رنگین اور انشا یکساں ہیں۔ رنگین کے دیوانِ غزلیات (دیوانِ ریختہ) میں ایک قطعہ بند یہ ہے :

دیکھ ایک پری کو یہ کہا دل نے کہ رنگین
کیا خوب ہو گر اس سے اشارات کی ٹھہرے

نوبت جو اشارات تلک پہنچی تو وونہی
اس نے یہ کہا حرف و حکایات کی ٹھہرے

جب حرف و حکایت ہم ہونے لگے خوب
تب بولا کسی طرح ملاقات کی ٹھہرے

مدت میں ملاقات میسر جو ہوئی ہے
اب دل یہی کہتا ہے کہ اس بات کی ٹھہرے

لیکن جرأت کا ایک ہی شعر اس پورے قطعہ پر بھاری ہے :

گر وہ ہاتھ آئیں تو زانوں پہ بٹھائے رکھے
لب سے لب سننے سے سینے کو ملانے رکھے

ڈاکٹر صابر لکھتے ہیں کہ میر و سودا اس وقت امامِ سخن تسلیم کیے جاتے تھے اور مصحفی ، انشا ، جرأت اور رنگین ان کی تقلید کرتے تھے اور اپنا بھی انک خاص طرز پیدا کرنا چاہتے تھے ۔ ہمارے خیال میں رنگین نے خواجہ درد اور ابن کے بھائی میر اثر کی تقلید زندہ کی ہے جیسا کہ ’دیوانِ آمبختہ‘ کے کئی اشعار سے ظاہر ہوتا ہے ، وسے وہ میر کے مقلد بھی ہیں ۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

رنگین کی ایک عزل کا مطلع ہے :

جب جی سے ترے اتر گئے ہم نہر کر اک آہ مر گئے ہم
یہ غزل خواجہ میر درد کی اس مشہور عزل کے تتبع میں ہے جس کا مطلع یہ ہے :

اب کی ترے در سے گر گئے ہم نہر ہی سمجھ کے مر گئے ہم

لیکن یہ تقلید محض بحر اور رودیف و قافیہ تک محدود ہے ۔ خواجہ صاحب نے بے خودی کا ذکر اس طرح کیا ہے :

کس نے نہ ہمیں بھلا دیا ہے معلوم نہں لدھر گئے ہم

لیکن ”دیوانہٴ پشبار“ کا کہنا ہے کہ :

جا غیر کے گھر میں اس کو پایا
دموں کے جو کھوج پر گئے ہم

غزل میں میر و درد کی تقلید کے لیے دلِ گداختہ کے علاوہ تقدسِ خیال اور طہارتِ فکر کی ضرورت ہے ، جس کی توقع رنگین سے نہیں کی جا سکتی ۔ لیکن شیفتہ جیسے ثقہ تذکرہ نگار نے بھی اسے اوباش طبع فرار دینے کے باوجود اس کے دیوان کے بعض حصوں کو طریقتہٴ اہل فن کے مطابق ٹھہرایا ہے اور کچھ انتخاب اپنے تذکرہ میں شامل کر لیا ہے ، لیکن محض ایک مختصر سے انتخاب کی بنا پر شاعر کے مرتبے کا تعین ممکن نہیں ۔ ان کے کلام کو اچھی طرح پڑھا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کا اپنا کوئی خاص رنگ نہیں ۔ بس وہی رنگ ہے جو اس دور کی دوسرے درجہ کی شاعری کا مجموعی طور پر ہے ۔

دوسروں نے اگر ان سے کوئی اثر قبول کیا ہے تو خود رنگین نے دوسروں سے زیادہ قبول کیا ہے اور اساتذہ کی دو صریحاً تقلید کی ہے جو عیب کی بات نہیں۔ یہ البتہ درست ہے کہ ان میں ایجاد کا مادہ ضرور تھا اور طبیعت ہمیشہ ایجاد کی طرف مائل رہی۔ اس کا ثبوت انہوں نے جابجا انہی تصانیف میں فراہم کیا ہے۔ غزل کے علاوہ انہوں نے مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ انہی میں ایک عشقیہ مثنوی 'مہ جبین و نازنین' ہے، جسے 'مثنوی' دلبذیر' بھی کہا جاتا ہے۔ یہ مثنوی میر حسن کی 'سحرالبیان' سے چودہ برس بعد اس کی تقلید میں لکھی گئی ہے (یعنی ۱۷۹۸ء/۱۲۱۳ھ میں)۔ اشعار کی کل تعداد ۱۸۶۵ ہے۔ مہ جبین ہیرو کا نام ہے جو بادشاہِ بلغار خاور شاہ کا بیٹا ہے۔ نازنین اس کی محبوبہ کا نام ہے جو کہ سری نگر کی رانی ہے۔ مثنوی کا انجام طریبہ ہے۔ ممکن ہے بعض لوگوں کے نزدیک رنگین حقِ تقلید ادا کرنے میں ناکام رہے ہوں، لیکن ہمیں نو اس دور کی مثنوی میں جو یکسانیت نظر آتی ہے اس کے پشیر نظر رنگین کو ناکام فرار دینے کی کوئی وجہ دکھائی نہیں دیتی۔ منظر نگری میں جو مبالغہ آرائی میر حسن کے ہاں ہے وہی کچھ رنگین کے ہاں مانی ہے۔ مثنوی کا آغاز حسبِ دستور حمد سے ہوا ہے جو ۴۸ اشعار پر مشتمل ہے۔ مناجات کے پندرہ اشعار میں بارہ چیزوں کے لیے دعا کی گئی ہے، مثلاً 'سلامتی' ایمان، عذابِ قبر سے نجات، آل و اولاد کی شادی و خرمی وغیرہ۔ لیکن دوسرے نمبر پر یہ دعا کی گئی ہے: دوسرے مال و جاہ دے مجھ کو! جاہ و مال کی طلب کے ساتھ 'سلامتی' ایمان اور عذابِ قبر سے نجات کی دعا اتمل ہے جوڑ سی باب ہے! یہ مثنوی شاید نواب وزیر علی کی خدمت میں پیش کرنے کا ارادہ رکھتے تھے، کیونکہ ان کی مدح میں اشعار اس کی ابتداء میں موجود ہیں۔ ان مدحیہ اشعار میں شعر و سخن کے نازے میں کہتے ہیں:

واقعی شعر ہے عجب ہی چیز آدمی اس سے سیکھتا ہے تمیز

گویا شاعری ان کے نزدیک تصحیحِ اخلاق کا ذریعہ اور ادب آموز چیز بھی ہو سکتی ہے۔ اور سہرت و ناموری کا باعث بھی:

ہے سخن سے اس کسی کو کام جس کو منظور ہو جہاں میں نام

حمد کے بعض اشعار یقیناً بلند پایہ ہیں:

لکھوں پہلے حمد اپنے معبود کی بنا جس سے ہے بود و نابود کی

اگر چاہے وہ میرا پروردگار تو آنے لگے شاخِ آہو میں بار

جو وہ اپنی قدرت ہویدا کرے تو ہر سنگ میں لعل بدا کرے
اگر چاہے وہ خالقِ جزو و کل تو مہکے ہر اک خار سے بوئے گل

ایک مثنوی فارسی بہ طرز حضرت مولانا روم حکایات پر مشتمل ہے۔ ایک اور مثنوی تصوف میں بہ طرز حواجم فرد الدین عطار تصنیف کی اور 'ایجادِ رنگین' نام رکھا۔ اس مثنوی میں ایک ہزار اشعار ہیں۔ ایک مثنوی در تجسسِ فائدہ در ہندی بہ، طرز اہلی شیرازی چار سو اشعار کی ہے۔ ایک مثنوی مولانا جاسی کے طرز میں ہے۔ مثنویات کے علاوہ سعدی، حافظ، فغانی، واقف، قتل، صائب کے طرز میں بہ زبانِ فارسی اور میر، مصطفیٰ اور ناسخ وغیرہ کے طرز بزبانِ ہندی (یعنی اردو) غزلیات بھی ہیں، مثلاً برنگِ حافظ :

شدم ساقِ دوتر توئی اے فبہ دل با
دے آئی کہ نسہ اے حلالِ مشکل با

بہ طرزِ میر :

نڑتے میں بڑی چھٹیں مبادا حق بہ او قابل
لگا کر سے میرے پاس سے و دور ہو جانا

سودا کا شعر ہے :

مبادا ہو کوئی ظالم نرا گریباں گیر
میرے لہو کو ہو دامن سے دھو ہوا سو ہوا

ابوسعید ابوالخیر، عمر خبّام اور امیر خسرو کے انداز میں بزبانِ فارسی و ہندی رباعیات کہی ہیں، غنی کاشمیری، ظہوری، نظیری کے طرز میں فردیات اور سعدی و انوری کے انداز میں قطعات لکھے ہیں۔ 'نورتنِ رنگین' صرف مجموعہ 'نظم ہی نہیں ہے، بلکہ اس میں بعض نثری نصابیں بھی شامل ہیں، انہی میں سے ایک کا نام 'امتحانِ رنگین' ہے۔ یہ نورتنِ رنگین، کا آخری یعنی نواں حصہ ہے۔ تاریخی نام 'امتحانِ سعادت یار' ہے جس سے ۱۸۳۰ء/ ۱۲۴۶ ہجری برآمد ہوتے ہیں۔ اس کی تصنیف کا محرک، وہ چبھتے ہوئے جملے تھے جو ایک مجلس میں میر مستحسن خلیق اور آغا نقی خان وغیرہ نے دانستہ رنگین کی بذلل کے لیے کہے یعنی، سودا، درد اور انشا و مصحفی وغیرہ کی تعریف کے بعد کہا کہ اب کوئی استاد

باقی نہیں رہا - رنگین کو یہ فیصلہ پسند نہ آیا - اور انہوں نے کہا کہ :
شاعروں کی چار اقسام ہیں :

۱ - شاعر ، جو موزوں طبع ہو اور شعر کہتا ہو وہ شاعر ہے ، خواہ وہ لاکھوں شعر کہہ ڈالے شاعر ہی کہلانے کا ۔

۲ - استاد - جو صاحبِ طرز شاعر ہو - وہ ساری زندگی میں خواہ صرف ایک سو شعر کہے استاد کہلانے کا ۔

۳ - ملک الشعراء - جو کئی طرزوں پر قادر ہو ۔

۴ - علامہ - جو خود کئی طرزیں ایجاد کرے - اس کے بعد کہا کہ اردو میں شاعر بہت سے ہوئے ہیں ، لیکن استاد کا درجہ صرف میر ، درد ، سوز ، میر حسن ، مصطفیٰ ، انشا اور ناسخ کو حاصل ہے - سودا ان کے نزدیک ملک الشعراء ہیں اور علامہ کا خطاب صرف انہی (رنگین) کو زب دیتا ہے کیونکہ :

۱ - اصنافِ سخن کی جو مختلف ۲۷ شکلیں ہیں ان میں سوائے ان کے کسی نے افراط و کثرت سے شعر گوئی نہیں کی ۔

۲ - ہانچ چہ زبانوں میں بھی سوائے امیر خسرو کے کسی نے شعر نہیں کہا ، لیکن رنگین نے سترہ زبانوں میں دادِ سخن دی ہے ۔

۳ - جامی کے سوا کسی نے سات بحروں میں مثنوی نہیں کہی اور رنگین نے گیارہ بحروں میں مثنویاں کہی ہیں - بس ان وجوہ کی بنا پر وہ علامہ ہیں ۔

’امتحانِ رنگین‘ میں ۲۷ اصنافِ سخن کے نمونے ۱۷ زبانوں میں موجود ہیں - افسوس کہ قلتِ گنجائش کے سبب یہاں مثالیں پیش نہیں کی جا سکتیں - ایک قصیدہ بیگمات شاہجہاں آباد کے محاورات و اصطلاحات پر مشتمل ہے - ریختی کا نمونہ بھی ۵۲ شعروں پر مشتمل درج ہے جس کا مطلع ہے :

فلک کے ہاتھ سے انا یہ ناک میں ہے دم
کہ کہا کے سورہوں کچھ جی میں ہے علی کی قسم

اس کے علاوہ عربی ، فارسی ، ترکی ، پشتو ، مارواڑی ، مرہٹی ، پنجابی ، پوربی ، کشمیری ،

گنوا ری ، ہنجابی ، لہاکا ، برج وغیرہ (سترہ زاناؤں) میں شعر گوئی کے نمونے اپنے دعویٰ کی صداقت کے طور پر درج کیے ہیں ۔ اس تصنیف میں اپنی جگہ ، تصانیف کی تعداد (جو اس وقت تک لکھی گئی ہوں گی) پچیس لائی ہے ۔ ظاہر ہے سب تصانیف اس کے بعد لکھی گئی ہیں ، لیونک ، تصانیف کی مجموعی تعداد آمد میں نو ہیں کی ہے :

لہا اک شخص نے رنگیں یہ مجھ سے
بری تصنیف لہا کتنے ہیں نسخے

اشارہ لب کی جانب در کے اس کو
لہا میں نے عدد لب کے ہیں جتنے
(لب کے عدد ۳۲ برآمد ہوتے ہیں)

’امتحان رنگین‘ سے نہ باب ثابت ہو جاتی ہے نہ رنگین ے اردو اور فارسی (بلکہ بعض دیگر زاناؤں) کے مسلم اثبوت اسنادہ کا کلام نقلاً پڑھا تھا ۔ نہ اردو شاعروں کے جو مربیے انہوں نے معین کیے ہیں وہ (سوا کی ملک الشعرائی) قریب قریب درست ہیں ۔ خصوصاً جنہیں اسناد تسلیم کی ہے ان کے انفرادی کمال و اسلوب کا تجزیہ بڑی حد تک صحیح ہے ۔

’دیوانِ آمِختہ‘ ، ’نورین‘ کا تسرا حصہ ہے ۔ آٹھ صفحات ہیں ۔ شروع میں دباچہ فارسی زبان میں ہے ۔ بعد میں فصلیں عورتوں سے اختلاط سے متعلق ہیں ۔ جو انتہائی فحش اور شہوت انگیز ہیں ۔ حصہ ’نظم میں ہجواریات کے بعد قطعات میں جن میں ایک سو سہتالیس (۱۴۷) طوائفوں کا ذکر ہے ۔ ’دیوانِ انگِختہ‘ ، ’نورین‘ کا دوسرا حصہ ہے ۔ اس کا دسواں اردو میں ہے ۔ اس میں خانگیوں اور کسبوں کے احاد کردہ لغت ، محاورات اور اصطلاحات کی ایک طویل فہرست حروفِ تہجی کی ترتیب سے درج کر دی ہے تاکہ پڑھیے والوں کو مطلب سمجھنے میں آسانی رہے ۔ اس فہرست کی لسانیاتی اہمیت جیسی نسی ہے بہر حال مسلم ہے ، لیکن یہی وہ دو تصانیف ہیں جنہوں نے رنگین کو اساد بنام کیا کہ نای سب کیے کرائے پر بھی پانی پھیر دیا ۔ ورنہ ان کا جرم اپنے متعدد معاصرین کی نسبت سنگین تر نہیں تھا ۔ ’فرس نامہ‘ شہسواری سے متعلق ایک قابلِ قدر تصنیف ہے ۔ ’تجربہ‘ رنگین‘ کا تعلق فنِ سہ گری سے ہے ۔

’اخبارِ رنگین‘ روزنامہ کی شکل میں ۹۴ واقعات پر مشتمل گویا ایک تاریخی دستاویز ہے جس میں رنگین کے ذاتی حالات و واقعات اور بعض مقامات پر پورے ماحول کا

عکس دکھائی دیتا ہے۔ خصوصاً ان معتقدات و توہمات کا جو اس تہذیب کا ایک جزو ہے۔ رنگین کی دیگر نثری مصانیف کی طرح اس میں بھی اردو اور فارسی کے اشعار و قطعات کی بھرمار ہے، لیکن اس میں شیخ سعدی کے قطعات زیادہ تر نقل کیے گئے ہیں۔ اور کوشش یہ کی گئی ہے کہ ان کے مترادف و ہم معنی ہندی (یعنی اردو) ضرب الامثال بھی پیش کیے جائیں۔ تمام حالات و واقعات نمبروار تحریر کیے گئے ہیں۔ مثلاً۔۔۔۔۔ پچسواں واقعہ بنارس میں کسی نے رنگین سے پوچھا کہ تم آکبر آباد، لکھنؤ، بردوار، امرنسر، لاہور، جودھ پور، اوجی سے بندھل کھنڈ نک، بنگلہ، نیپال سے پہلی بھیت نک، سب ملک دیکھ چکے ہو ان میں سے کون کون سے شہر تمہیں بسند ہیں؟ انہوں نے کہا سب خوبیاں ایک میں نہیں ہوتیں۔۔۔۔۔ (۱) شاہجہان آباد کی آدہت (۲) جے پور کی عمارت (۳) لکھنؤ کی کثرت (۴) کلکتہ کی وسعت۔۔۔۔۔ قابلِ ذکر ہے:

وہ جو کچھ ہے جہاں میں اس کے یس و کم کو دکھا ہے
ہمیں کہا دیکھتے ہو ہم نے اک عالم کو دکھا ہے

یہ تمام واقعات رنگین نے حکایات کے انداز میں لکھے ہیں۔ کہنے کو صرف چالیس صفحات ہیں، لیکن دہلی کی تہذیبی و معاشرتی حالت کا ایک آئینہ ہے جس میں لوگوں کے ذہنی انتشار اور نوہم پرستی کا عکس واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ مرہٹوں کی غارت گری کا ذکر کئی جگہ آیا ہے۔ اندازِ بیان عام فہم اور سلیس ہے۔

’عجائب و غرائبِ رنگین‘ دو مثنویاں ہیں جنہیں یکجا کر کے یہ نام رکھا ہے۔ ایک ظرافت میں اور دوسری تصوف میں ہے۔ دونوں ہائِخ پانچ سو اشعار پر مشتمل ہیں:

یہ ظرافت سے کرے جلوہ گری دوسری ہووے تصوف سے بھری

جو پڑھے اس کو ہنسے وہ بار بار جو پڑھے اس کو وہ روئے زار زار

پہلے نسخے کا عجائب نام ہو اور ثانی کا غرائب نام ہو

لیکن رنگین کے ہاں ظرافت کا تصور یہ ہے کہ عجائب کی ۳۲ فحش حکایات رنڈیوں اور طوائفوں سے متعلق ہیں۔ غرائب کی بھی ۳۲ حکایات ہیں جن میں عشقِ حقیقی، اطاعتِ حق، ترکِ دنیا کسبِ حلال، تزکیہٴ نفس اور عبادت و ریاضت کی تلقین کی گئی ہے۔ اس سے قبل مولانا روم کے انداز میں ’ایجادِ رنگین‘ کے نام سے ایک مثنوی لکھ چکے

اختر یار خان کو۔ اس نصیحتیں کرنے کے بعد لکھتے ہیں :

میں نے جیتے جی لیے لاکھوں گناہ
جان کد 'ننا کسا نامہ سناہ

ہو کہیں چلنا نہ میری راہ ہو
رہیو امان ایسے بس اللہ پر

اس بیان میں کسا خلوص اور کئی صداقت نائی جاتی ہے۔ اس کا علم نوالہ عالی کو ہے، لیکن اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں ہے کیونکہ اس دور کی مجموعی افراتفری، انتشار، بے جنی اور روال پذیر ماحول میں عیاض سے عاشر انسان بھی کسی نہ کسی وقت ہو نادم و پشیمان ہو کر ایسے حالات کا اظہار کر ہی سکتا ہے! اپنی "تیر اللسانی"، "ہمہ گیری"، "ہمہ دانی" اور "مخمس الحشیش" کی بنا پر رنگین اردو ادب کی تاریخ میں ایک منفرد مقام و مرتبہ پر فائز نظر آتے ہیں اور کوئی ادبی تاریخ ان کے ذکر کے بغیر مکمل نہلانے کی مستحق نہیں۔

(د) ریختی

لغت میں ”ریختی“ کے معنی یوں بیان کیے گئے ہیں . . . ”ریختی ، عورتوں کی زبان میں نظم ہے ، اس میں انشا اور جان صاحب نے دیوان مرتب کیے ہیں“۔ اس تعریف کا نصف اول اگرچہ اس لفظ کے صحیح معنی پر دلالت کرتا ہے ، لیکن زیر بحث دور کی جس ریختی پر تبصرہ یہاں مقصود ہے ، اس کے پیش نظر اس تعریف کو جامع نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ ”ریختی“ حقیقت میں ایسی نظم کو کہتے ہیں ، جس میں نہ صرف عورتوں کی مخصوص زبان ، محاورات ، کہاوتیں اور اشارے کنائے پرتے جاتے ہیں ، بلکہ عورتوں کی مخصوص تہذیب اور طرز فکر کو بھی پیش کیا جاتا ہے۔ عورت کی طرف سے محض اظہار محبت کو ریختی گوئی قرار دیا جائے تو پوری ہندی شاعری کو ریختی سے موسوم کرنا ہوگا ، جو بالکل غلط بات ہے ، کیونکہ ہندی شاعری اپنی اس خصوصیت کے باوجود اکثر و بیشتر پاکیزہ اور اعلیٰ جذبات کی آئینہ دار ہے ، جبکہ ریختی زیادہ تر شہوانی و نفسانی جذبات کو برانگیختہ کرنے کے لیے کہی جاتی تھی۔ ورنہ کسی ادب پارے کی تخلیق کے لیے عورتوں کی محض زبان استعمال کرنا تو کوئی غیر معمولی چیز نہیں۔ صوفیائے کرام نے عورتوں کو دینی تعلیم اور رموز معرفت سے آشنا کرنے کے لیے جو ’چکی نامے‘ ، ’چرخہ نامے‘ اور ’نادی نامے‘ وغیرہ لکھے ہیں وہ عورتوں ہی کی زبان میں ہیں۔ مثلاً خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کا ایک ’چکی نامہ‘ یوں شروع ہوتا ہے :

دیکھو واجب تن کی چکیؒ ہو چاتر ہو کے سکیؒ

سوکن ابلیس کھنچ کھنچ تھکیؒ کے یا بسم اللہ اللہ ہو

مرزا محمد عسکری کہتے ہیں : ”ریختی عورتوں کی زبان میں مخصوص رنگ کے اشعار کو کہتے ہیں۔ مگر واضح رہے کہ شریف عورتوں کی گھریلو زبان سے ریختی کی زبان بالکل مختلف ہوتی ہے۔ ہم نے شریف گھر کی عورتوں کے منہ سے وہ بولی ہرگز

۱۔ جامع اللغات ، جلد سوم ، ص ۲۴۰

۲۔ قادری ، محی الدین (مرتب) تذکرہ اردو مخطوطات ، جلد اول ، ص ۶۸۔ حیدر آباد دکن ،

۱۹۳۳ء

نہیں سنی ہو ریختی میں مصنوعی طور پر بولی جاتی ہے۔ ہم اس لیے لکھتے ہیں کہ غیر اقوام کے لوگ غلطی سے یہ نہ خیال کر لیں کہ ریختی کی زبان مسلمان عورتوں کی عام زبان ہے۔۔۔“ اس بیان کی صداقت کا اندازہ خود ”امام ریختی گویاں“ نواب سعادت یار خان رنگین کے اس بیان سے ہو جانا ہے۔ جو ان کے دیوانوں کے دیباچے میں ملتا ہے۔ لکھتے ہیں۔ ”بیچ ایام جوانی کے یہ نامہ سیاہ اکثر گاہ بگاہ عرس شیطانی کہ عبارت جس سے تماشائی خائیکوں کی ہے، آکرتا تھا اور اس قوم میں ہر ایک فصیح کی تقریر پر دھیان دھرنا تھا۔ ہر گاہ چند مدت جب اس وضع پر اوقات سر ہوئی تو اس عاصی کو ان کی اصطلاح اور محاوروں سے ہب سی خبر ہوئی۔ ہر واسطے حوسنی ان اشخاص عام بلکہ خاص کی بولیوں کو ان کی زبان میں اس کے زبان بیچمدان لے۔ موزوں کر کے دیوان ترتیب دیا۔“ بقول شخصے ”گندہ بروزہ یا خشک خوردن پر چند کہ گندہ مگر ایجاد بندہ، لکن اس دیوان میں لغات اور محاورے اسے اسے نظم ہوئے تھے کہ جو آتزیاروں سے سمجھے نہ جاتے تھے۔۔۔“ اس بیان کے حاتمے پر رنگین نے کئی صفحات پر مشتمل ایک فہرست ان الفاظ و محاورات کی دی ہے۔ جو واقعی ان لوگوں کی سمجھ میں نہیں آ سکتے تھے، جنہوں نے زندگی کا معتدبہ حصہ بازارِ حسن یا لکھنؤ کے ان گلی کوچوں میں نہ گزارا ہو، حزن کے بارے میں ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں۔ (لکھنؤ کا) ”کوئی محلہ یا کوچہ ایسا نہ تھا جہاں بازاری عوریں اور ان کے طائفے کثرت سے موجود نہ ہوں۔“۔

شمالی ہندوستان میں رنگین کو ریختی کا موجد قرار دیا گیا ہے۔ رنگین نے خود یہ دعویٰ کیا ہے اور محققین نے اس کی نائید و صدیق کی ہے۔ مثلاً محمد حسین آزاد لکھتے ہیں :

”ریختی کا شوخ رنگ سعادت یار خان رنگین کا ایجاد ہے، لکن سید انشا کی طبع رنگین نے بھی موجد سے کم سگھڑاپا نہیں دکھایا“۔ ”مسعود حسن رضوی کا خیال ہے، کہ رنگین ریختی کے موجد تھے۔۔۔ ان کی ریختی کی غزلیں ان کی زندگی ہی میں دور دور تک مشہور ہو گئی تھیں اور خوشی کے جلسوں میں گئی جاتی تھیں۔۔۔“ آگے چل کر لکھتے ہیں کہ اس نے خود تسلیم کیا ہے کہ ریختی

-
- ۱۔ عسکری الدآبادی (مرتب) کلام انسا ص ۳۹۴، ۱۹۵۲ء
 - ۲۔ ہدایونی، نظامی (مرتب) دیوان رنگین، انسا۔ دیباچہ رنگین، ص ۱۔
 - ۳۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص ۴۴۔
 - ۴۔ آزاد، محمد حسین، آب حیات، ص ۲۵۱۔
 - ۵۔ رنگین، سعادت یار خان، مجالس رنگین، ص ۸، مطبوعہ لکھنؤ۔ ۱۹۲۹ء۔

رنگین ہی نے ایجاد کی ہے۔ تذکرہ 'گلستان سخن' کے مؤلف مرزا قادر بخش صابر دہلوی نے رنگین کے بیان کو ادعائے محض تصور کرنے کے باوجود تسلیم کیا ہے کہ: "اس ظریف طبع شوخ مذاج نے ایاتِ ریختی کو ریختے کا قصر تصور کر کے اسی شبستان میں اپنا گھر بنا لیا تھا اور اس کی ریختی نے ایسی شہرت پائی کہ انشا کی ریختی اہلِ رورگار کی خاطر سے فراموش ہو گئی تھی۔۔۔ اس معیارِ سخن نے اس بنا کو بلند بنکے تمام کیا اور جان صاحب نے اس عمارت میں صفائی و رنگینی زیادہ کی۔۔۔" ان تمام بیانات کی روشنی میں رنگین ریختی کے موجد قرار پاتے ہیں۔ مگر لکھنوی دبستانِ شاعری میں نہ کہ پوری اردو شاعری میں! کیونکہ۔۔۔ "ہندی شاعری کی تقلید میں بعض متقدمین شعرائے اردو نے اپنی داستانِ عشق عورتوں کی زبان میں بیان کی ہیں، افضل جہنجهانوی کا مشہور 'بارہ ماسہ' اس قبیل کی بہترین مثال ہے۔" حفیظ فطیل لکھنے ہیں کہ: "اہلِ لکھنؤ نے ریختے کی نائبِ ریختی کی ہے۔۔۔ لیکن ان کی جدت صرف یہ ہے کہ انہوں نے اس کا نام ریختی رکھا ہے ورنہ اس کا آغاز اردو شاعری کے آغاز سے جا ملتا ہے۔۔۔" نصیر الدین ہاشمی نے لکھا ہے کہ ہاشمی بیجا پوری ریختی کے موجد تھے کیونکہ ان سے پہلے کسی شاعر نے ریختی میں اظہارِ خیال نہیں کیا تھا۔ اگرچہ ہاشمی اس دور سے متعلق نہیں مگر ریختی کا سیاق و سباق متعین کرنے کے لیے اس کا ذکر یہاں کر دیا جاتا ہے۔

ہاشمی بیجا پوری

ہاشمی بیجاپوری کا اصل نام سد میران تھا اور ہاشمی خلص تھا۔ بعض کے نزدیک ان کا نام میاں خاں تھا۔ یہ شاعر علی عادل شاہ ثانی (۱۶۵۶ء تا ۱۶۷۲ء) کے زمانے میں موجود تھے۔ عالمگیر کی فتح بجاپور کے بعد ہاشمی ارکٹ چلے آئے۔ تصانیف سے اس کی مثنوی 'یوسف زلیخا' مرنہ ۱۶۸۷ء/۱۰۹۹ء اور دیوان دستیاب ہے، جن کے قلمی نسخے کتاب خانہ سالار جنگ میں موجود ہیں۔ حفیظ فطیل لکھتے ہیں کہ ہاشمی اردو کے پہلے صاحبِ دیوان ریختی گو شاعر تھے۔ انہیں علی عادل شاہ کے دربار اور محلات میں رسوخ حاصل تھا۔ سلطان کی حرم سرائیں ان سے چھٹ چھاڑ کری نہیں۔ وہ مہ وی مذہب رکھتے تھے، جس کی صراحت انہوں نے اپنی مثنوی میں خود کر دی ہے۔ ریشمی ان کی ایجاد نہیں، لیکن

۱۔ صابر، مرزا قادر بخش (مؤلف)، تذکرہ گلستان سخن - ص ۵۲۱، لاہور ۱۹۶۶ء

۲۔ صدیقی، ڈاکٹر ابوالیث، لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص ۴۶۔

۳۔ دیوان ہاشمی، ص ۲۱ حیدر آباد دکن،

۴۔ ہاشمی، نصیر الدین (مؤلف) دکن میں اردو ص ۲۴۴، لکھنؤ ۱۹۶۳ء۔

ان کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اس صنفِ سخن پر خصوصی توجہ دی اور دیوانِ مرثیہ کیا۔ ہاشمی کی دکن کی نسوانی زندگی کا ایک ایسا مرقع ہے، جس میں دکن کی عورتوں کی زبان اور ان کی پوری تہذیب، خرز فکر، حسی زندگی کی نفسیات، اس عہد کے سیاسی و معاشی حالات کا اثر خالص زندگی پر، تمام تفصیلات محفوظ ہو گئی ہیں۔ انسا اور رنگین کا اضافہ یہ ہے کہ انہوں نے جنسی معاملات کے عریاں اور فحش پہلوؤں پر زیادہ توجہ دی ہے۔۔۔ جس شاعری کو اہلِ نکتہ نے بعد تو ریختی کا نام دیا، اس کے تمام خطوط ہاشمی کے زمانے میں متعین ہو چکے تھے۔ عورت کے جذبات اور جنسی نفسیات کی پیچیدگیوں سے ہاشمی ابسے واقف ہیں جسے یہ سب نثر انہی پریتی ہے۔ ان کے ہاں عورت کا مخاطب صرف انسانی سے نہیں بلکہ سوہر سے بھی ہے، عورت کا عورت سے بھی ہے جس میں اگر کئی اور ذاتی و شہریہ شامل ہیں، موحرم راز سہمی اور عام محلہ والیاں بھی شامل ہیں۔ سوہر کے روانہ سفر ہونے پر وہ ربِ آرائس بھی بنتی ہے اور بار بار سفر پر جانے کے باعث بد گون بھی ہوتے لگتی ہے، ماں اپنی بن بیانی کی بے راہروی پر اسے ملاست بھی سہی ہے اور بڑوں کا ادب بھی سکھاتی ہے، سوکن کے جذبات کی عکاسی بھی بڑے نچرل انداز سے کی گئی ہے وغیرہ وغیرہ۔ لطف یہ ہے کہ نسوانی فطرت کا نہ بیاہض آنکھوں سے محروم تھا۔ بکر اسے مادر زاد اندھا اس لیے نہیں کہہ جا سکتا کہ زندگی کے خارجی آب و رنگ اور اس کے تغیرات کا اس پر علم رکھتا تھا، جیسا کوئی آنکھوں والا رکھتا ہے۔ فارسی شاعروں میں یہ عجب و عریب بابِ رودکی کے ہاں نظر آتی ہے!

نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

سجن آویں نو پردے سے نکل کر بہار سنہوں کی
 بہانا کر کے موتیاں دے بروقی ہار سنہوں کی
 اونویاں آؤکٹیں گے نوکھوں کی کام کری ہوں
 اٹھنی ہور مٹھلی چب گھڑی دو چار سنہوں کی
 * * *
 سچ مان اے سنکلی بچہ نے بچھڑ رہی ہوں
 ان پانی سب مجھے ہوں سونا حرام بولو
 مجھ تن نگر کو قابض برہا نے آ کیا ہے
 پھرتی ہوں جوں مسافر نئی مجھ مقام بولو

* * *

اگر کوئی آکے دیکھے گا تو دل میں کیا وہ کہوے گا
مجھے بدنام کیا کرتے ہیں میں گھر جاؤں گی چھوڑو

رضا کر مجھ کو دیتے ہو کروں گی دل میں جا دارو
اگر مجھ ہووے گی فرصت صبح بھر آؤں گی چھوڑو

* * *

نہیں

ہاشمی کے ایک صدی بعد دکن میں ایک اور ریختی گو شاعر ہمارے سامنے آقا ہے
جس کا نام محمد صدیق اور تخلص قیس تھا۔ قیس کا سالِ وفات ۱۸۱۴ء / ۱۲۲۹ھ ہے۔
وہ شعرِ محذ خاں ایمان کا ہم شیرازد تھا اور اسے بلند بھی اسی سے حاصل تھا۔ راجہ چندولعل
اور سنمس الامرا نے یومیہ مقرر کر دیا تھا۔ وقائع نگاری کی خدمت بھی سپرد بھی۔
ریختی میں اس کا کلام بھی قابلِ ذکر ہے۔
نمونہ کلام درج ذیل ہے۔

ہوتی ہوں میں تیرے قربان مرے کوکا
منہ پر تو دو شالہ کو مت نان مرے کوکا

* * *

سچ کہہ دو میرے سر کی مسم ہے تجھے ددا
سچا نہیں ہے یہ نو ہے جھوٹا ازار بند

* * *

کاہے کو پہنوں گی باجی میں تمہاری انگیا
ایک سے ایک مرے پاس ہے بھاری انگیا

* * *

مجھ کو رخصت دے اب مرے گھر سے
لے کے بیسن اکیل آئی ہے

* * *

ایسا نہ ہو محل میں کوئی دیکھ لے تجھے
باندی کنارے بیٹھ کے دھو لا ازار بند

* * *

قِس کے ان اسعار میں جو چیز ہاشمی سے ماہہ الاساسز اور خصوصی طور پر قابلِ غور ہے وہ ان الفاظ و اصطلاحات کا استعمال ہے ، جو لکھنوی ریختی کا ذریعہ امتیاز ہے۔ ان میں سے بیشتر الفاظ وہ ہیں جن کے معنی رنگین نے اپنی 'فرہنگ' میں اس خیال سے درج کیے ہیں کہ وہ خاص طور پر قابلِ تشریح ہیں۔ نوکا ، ددا ، باجی ، اصل مخلف افراد کے اور دوشالہ ، ارار بند ، انگبا ، سن وغیرہ مخلف اسماء کے وہ نام ہیں جن سے انشا رنگیں اور جان صاحب کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ اس لحاظ سے قیس کو لکھنوی ریختہ گو شعراء کا صحیح پسرو کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ لیکن دادر کے ریختی گو شاعروں نے اسے ریختہ کا مدِ مغالِ ٹھہرائے کی شعوری نوسن لکھی نہیں کی۔ اس لیے کہ وہاں شعر و شاعری کو بنیادی طور پر نسکیں نفس نا جنسی آسودگی کا ذریعہ تصور نہیں کیا جاتا تھا اس کے برعکس۔۔۔ "دلی کی شاعری اپنے دورِ آخر میں جس طرف انشا رنگین اور جرأت کی بدولت آ رہی تھی ، وہاں سے لکھنوی شاعری کی ابتداء ہوئی اور چونکہ بنیاد کج تھی اس لیے عمارت آخر تک سچ ہی چلی گئی۔۔۔ ریختہ کے جواب میں ریختی کو ترقی دے کر بے حیائی کی داستانیں لے سرنی سے نظم کی گئیں۔"

لکھنؤ میں ریختی کے رواج کے متعلق مرزا محمد عسکری نے جو بات کہی ہے اسے اس دور کی ریختی گوئی کی بحث کی تمہید بنایا جاسکتا ہے ، وہ لکھتے ہیں : "ریختی کن منجلے صاحب کی ایجاد ہے ، ہم کو معلوم نہیں اسے یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ اس کا رواج لکھنؤ میں آصف الدولہ اور سعادت علی خاں کے عہد میں بہت تھا اور چونکہ یہ رنگ بعض طبائع کو پسند آگیا تھا اس لیے اس عہد کے مدِ بھی قائم رہا۔ بعض جدت پسند شعراء نے اس صنفِ خاص میں طبع آزمائی کی اور کلام کے لحاظ سے بعض مصحک اور زلاناہ تخلص اہنبار کیے ، مثلاً جان صاحب ، بیگم وعمرہ۔ اور "قدرزاں" امیروں نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی۔"۔ حالانکہ "ریختی کا اگر کوئی قابلِ غور پہلو ہے تو فقط یہی کہ اس میں طوائفوں کی زبان کی نزائت و نفاست اور ان کے خاص محاورات کا ذخیرہ ان نارینخی دسناوبروں میں محفوظ رہ گیا ہے۔" ریختی کی باقاعدہ تاریخ دستیاب نہیں۔ بلکہ ریختی گو شعراء کا کلام بھی کم و بیش نایاب ہی ہے ، اس لیے اس کا حال کسی ترتیب و سلسلے سے بیان کرنا مشکل ہے۔ ریختی ایک خاص ماحول کی پیداوار تھی یا پھر خاص ذہنوں کی تخلیق جو ہر زمانے میں موجود ہونے لگی ہیں۔ خاص دہسوں کی اس لحاظ سے کہ جس زمانے میں ریختی نے جنم لیا ، عین اسی زمانے میں سیر ، سودا ، آتش ، ناسخ اور

۱۔ ایوالیٹ صدیقی، ڈاکٹر ، لکھنؤ کا دبستان شاعری ، ص ۴۴ - ۴۶ -

۲۔ محمد عسکری مرزا (مرتب) کلام انسا ، ص ۳۹۴ ، ۱۱ آبادی ۱۹۵۲ء

۳۔ ایوالیٹ صدیقی ، ڈاکٹر ، لکھنؤ کا دبستان شاعری ، ص ۲۵۵ -

انیس و دہر بھی تو تھے۔ لیکن ان میں سے کسی نے ریختی کو منہ نہیں لگایا۔ البتہ رنگین اور انشا نے امرا اور حکمرانوں کی خوشنودی کے جو مختلف طریقے استعمال کیے، ان میں سے ایک ریختی بھی ہے۔ سید محمد مبین نقوی جو ریختی گو شعراء (خصوصاً جان صاحب) کے بڑے مداح معلوم ہوتے ہیں اپنی کتاب میں لکھتے ہیں۔ ”چونکہ رنگین اور انشا دونوں اپنے سرپرستوں کے واسطے مذاق کا سامان مہیا کرنا چاہتے تھے اس لیے اصول شاعری کو تو منہ نظر رکھتے تھے مگر اخلاق سے اکثر و بیشتر قطع نظر کر لیتے تھے۔ یہی سبب ہوا کہ اعلیٰ طبقے کے خیالات کم اور ادنیٰ طبقے کے خیالات زیادہ تر نظم ہوئے۔

مثلاً :

آج فرصت نہیں کل رات کی ٹھہرا کے اٹھو
بات بندی سے ملاقات کی ٹھہرا کے اٹھو
* * *

صبح کو اٹھ کے جو تم گھر کو اجی جاؤ گے
یہ تو فرماؤ بھلا پھر بھی کبھی آؤ گے

۔۔۔ انشا نے یہ شعر کہہ کر نو دے مگر جس بد اخلاق کی تعلیم ان سے ہوئی بھی اس کا علم بھی انہیں تھا، کیونکہ ”دریائے لطافت“ میں لکھتے ہیں۔۔۔۔۔ طہاس خان کے بیٹے سعادت یار خان نے ریختے سے ریختی نکالی ہے تاکہ اسے پڑھ کر بہو بیٹیاں مشاق ہوں۔۔۔“

مبین صاحب نے اس نام نہاد صنف شاعری کے بارے میں اپنی پسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ، ”جب یہ بات متحقق ہو گئی کہ ریختے پر عورتوں کے بھی حقوق ہیں تو سب سے پہلے ۱۷۹۷ء اور ۱۸۱۳ء کے درمیان رنگین نے زنانے خیالات عورتوں کے مخصوص الفاظ میں نظم کیے اور ایسے اشعار کا نام ریختی رکھا۔“۔ ظاہر ہے کہ یہ خیالات محض زنانے نہیں۔ انہیں رکیک اور سوقیانہ خیالات کہنا البتہ درست ہے۔ جن کا اظہار بازاری عورتوں کی زبان میں ہوا ہے۔ جن عورتوں کا نام مستند ریختی گو شاعرات کی حیثیت سے لیا جاتا ہے ان میں رنگین کی ایک شاگرد لاڈو بیگم المتخلص بہ بیغم بھی تھیں۔ ان کے شعروں کا انداز یہ ہے :

۱۔ نقوی، سید محمد مبین، تاریخ ریختی، ص ۵، مطبوعہ الہ آباد۔

۲۔ نقوی، سید محمد مبین، تاریخ ریختی، ص ۳، مطبوعہ الہ آباد۔

ٹیس پیڑو میں اٹھی اویں مری جان گئی
مت متا مجھ کو دڈا برے قربان گئی

تجھ سے جب تک نہ ملی نہی مجھے کچھ د لہی نہا
ہانہ ملتی ہوں نری نات لیوں میں گئی

کہیں کہیں زمانے مہوسات کے بدلے ہوئے مینن کا ذکر بھی مہا ہے :

پالسنجے ڈھیلے مہالیں سب لیں ہیں ٹھیک ٹھیک
اڑ گئے وہ لمے دامن اور اونچی چولیاں

انشا کے بعد آتش و ناسخ کے زمانے میں لکھنؤ میں ٹوٹی منہور ریخی گو نہیں ملتا۔
البتہ جان صاحب سے کچھ پہلے سدا احمد علی نسب نے ریخی گوئی میں خاصا نام پیدا کیا۔
خود جان صاحب نے اس کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :

وہ تھے اسناد تجھ دو جان صاحب ان سے کیا نسب
کیا ہر نام روس ریخی نے بری نسبت کا

نمونہ کلام :

ہر کسی سے جو بل یہ کرتی ہے کسی ہانکے سے کہا نڑی ہے آنکھ
اے ددا شور کنوں بچاتی ہے ابھی نسبت کی تو لگی ہے آنکھ

جان صاحب

لیکن حقیقت یہ ہے کہ جس ریخی گو کو حد درجہ سہرت حاصل ہوئی وہ جان صاحب
ہیں۔ جان صاحب اگرچہ ایسویں صدی کے نصف اول سے تعلق رکھتے ہیں۔ مگر ہم ان
کا اور دو ایک اور ریختہ گو شعراء کا ذکر یہیں کر دے ہیں تاکہ نہ بنان مکمل ہو جائے
جان صاحب کا نام میر یار علی تھا۔ وہ ۱۸۱۸ء/۱۲۳۴ھ میں فرخ آباد میں پیدا ہوئے۔
والد کا نام میر اسن تھا۔ بچپن میں والدین بیمار سے جان کھا کرے تھے۔ انہوں نے نرے
ہو کر ریختی کی رعایت سے اس عرف کو اپنا تخلص بنا لیا۔ ریختی کہے والوں کے بارے
میں نواب مرزا داع کا قول ہے (اور غالباً درست بھی) کہ ریختی گو کم علم اور کم استعداد
ہوتے ہیں لہذا ان کا کلام قابل اعتناء نہیں۔ لیکن جان صاحب اس کلیے سے مستثنیٰ نظر
آتے ہیں۔ کیونکہ لفظ 'ابشار' کی بحث جب لکھنؤ میں چھڑی تو اس میں انیس و دیر اور

غالب جیسے اساتذہ کے ساتھ جان صاحب کو بھی صاحبِ سند تسلیم کیا گیا تھا۔ اور اس لفظ کی تحقیق میں چودہ اشعار پر مشتمل ایک مثنوی اور اکیس اشعار کا جو قطعہ انہوں نے لکھا ہے وہ ان کے علم و فضل اور وسعتِ مطالعہ کا شاہد ہے۔ شاہی زمانے کی وضع اخیر عمر تک نبھاتے رہے۔ مشاعروں میں دوہڑ اوڑھ لیتے تھے اور عورتوں ہی کی طرح بنا بنا کر شعر پڑھتے تھے۔ ۱۸۵۷ء میں یہ لکھنؤ میں تھے۔ وہاں کی بھگدڑ اور افراتفری کا نقشہ اشعار میں کھینچنے کی کوشش کی ہے، لیکن اس المیہ کا ذکر اس مصنوعی زبان اور چھچھورے انداز میں کچھ اچھا نہیں لگتا۔ لہذا اثر و تاثیر سے خالی ہے۔ جان صاحب کا پہلا دیوان مطبع مریضوی لکھنؤ سے ۱۸۴۵ء/۱۲۶۲ھ میں چھپا تھا۔

کیا ریختی کہہ کہہ کے کیا نام ہے پیدا
اے جان نرا غیب بھی بہتر ہے ہنر سے

یہ 'دیوانِ چابت' کا نسخہ ہے باجی، اس کا مادہ تاریخ ہے جس سے ۱۲۶۲ھ برآمد ہوتے ہیں۔ دوسرا دیوان ۱۲۷۹ھ/۱۸۶۲ء میں شائع ہوا۔ جان صاحب کو یواب عاشور علی خان عاشور سے بلند حاصل تھا۔ نازنین اس زمانے میں دہلی میں مرزا علی بیگ المتخلص بہ نازنین مشہور ریختی گو تھے۔ تذکرہ 'گلستانِ سخن' کے مؤلف نے انہیں انشا و رنگین و جان صاحب پر ترجیح دی ہے۔ مگر اسے تسلیم کرنے میں ہمیں نامسئل ہے۔ اگرچہ مرزا فرحت اللہ بیگ مرحوم نے بھی دلی کے یادگار مشاعرے میں انہیں جگہ دی ہے۔ نمونہ کلام ان کا یہ ہے:

مجھے کہتی ہیں باجی نونے ناکا چھوٹے دیور کو
نہیں ڈرنے کی میں بھی ہاں نہیں ناکا نو اب ناکا

* * *
کیا جائے کیا کسبیوں میں شہد گھلا ہے
گھر والیوں سے خوش کوئی شوہر نہیں ہوتا

* * *
میری نماز کھوئی اس مردوئے نے آکر
اٹھی نہی اے ددا میں کمبخت ابھی نہا کر
* * *

اڑتے تھے مزے دھوکے ہی دھوکے میں بہت سے
جن روزوں میں ان کو مری عفت کا یقیں تھا

* * *

ہمسائی آتی بھی مرے گھر میں نئی ٹہنی
ان کو تو دیکھو رات اسی پر پھسل پڑے

رام پور میں عبداللہ خاں محشر ریختی میں حاتمہ جان فخلص کرتے تھے۔ ان کا نمونہ کلام ملاحظہ ہو :

کیا مردوں سے آنکھ لڑاتی ہے بسوا نرگس بری نو آنکھ کا پانی ہی ڈھل گیا

جن دنوں واحد علی شاہ کلکتہ میں اسیر تھے نو وہاں عابد مرزا بیگم نے بھی ریختی میں طبع آزمائی شروع کر دی اور جان صاحب کی نقل کرنے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوئے۔ مرزا داغ کا جو مول اوپر نقل کیا ہے اس سے برا فروختہ ہو کر بیگم نے ۳۴ اسعار پر مشتمل ایک نظم کہی تھی جس میں اردو زبان کی اصل و ارتقا پر اظہار کرتے ہوئے لکھنؤ کی زبان کو دہلی کی زبان پر ترجیح دی گئی ہے۔ جان صاحب بھی لکھنؤ سے شاہی ختم ہونے پر رامپور چلے گئے تھے اور وہیں وفات پائی۔ وہاں نواب کب علی خاں کے درباری شاعر کی حیثیت سے گزارہ نو ہو جانا تھا، لیکن وہ بات نصیب نہ ہو سکی جو لکھنؤ میں مستر نہی۔ کیونکہ وہاں جنس ریختی کے قدر دان بادشاہ سے لے کر وزیر و امیر تک سب ہی تھے۔ اور ان کی سرپرستی نے انہیں فارغ المال بنا دیا تھا۔ خود کہتے ہیں۔

جان صاحب کا اجی ہو گیا کچھ اور دماغ
حب سے جانے لگے دربار میں شہزادوں کے

کہا گیا ہے کہ جان صاحب کا کلام اس زمانے کی سوسائٹی کی تصویر عیس کرنا ہے۔ یہ درست نہیں، کیونکہ اس سوسائٹی میں بازاری عورتوں کی حیثیت غالب نہیں تھی اور یہ ریختی عوام کی زبان ہی کہی جا سکتی ہے۔ ہر ساج میں ایسے افراد موجود ہوتے ہیں جن کے ہاں اس طرح خیالات معمولات میں شمار کیے جاتے ہیں۔ چنانچہ ریختی کو اس سوسائٹی کے ہر فرد کا خیال نہیں کہا جا سکتا، ایک اوباش کے ذہن میں ایسے خیالات بلا شبہ گزرتے رہتے ہیں اور ایسے لوگوں کا وجود اگر اس زمانے میں تھا تو اس سے قبل بھی تھا اور آج بھی ہے۔ عورت ان ریختی گو شعراء کے اعصاب پر اس طرح سوار تھی کہ اس کا ذکر کرتے کرتے خود بھی وہی کچھ بن بیٹھے۔ جان صاحب کے کلام میں سولہ نام تو صرف انگیا کے مختلف حصوں کے نظم کیے گئے ہیں، مثلاً انگیا کا ہنگلا، انگیا کا کنٹھا، انگیا کا گھاٹ، انگیا کے پان، انگیا کی چڑیا، انگیا کی کٹوریاں، انگیا کی لہر وغیرہ وغیرہ۔ معانی کی تشریح کے لیے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں :

وصل کی شب دیکھ کر انگیا کی چڑیا ڈر گئی
صاف ہم کو شبہء مرغِ سحر ہونے لگا

* * *

کھولے بنوں سے بند انگیا کے لبٹ کے ساتھ نہ شرمایے آپ

* * *

اس نے انگیا کی کٹوری کو ہوا دیکھ کے مست
ساقبا اب نہ دکھا ساغرِ صہبا مجھ کو

اُونے لڑکے اور توہم پرستی سے متعلق چند اشعار درج کئے جانے ہیں۔ مثلاً ایک خیال یہ
تھا کہ قبر کی مٹی جٹانے سے یہ قرار آ جاتا ہے :

بے طرح بچتی ہے کندں سے ہلی اے صاحب
مہر کی مٹی جٹانا اسے اکسیر ہوئی

۲۔ التو کا گوشت کھلا کر حاوند کو احمق بنانا جا سکتا ہے :

ایسے اجڑے کی یہی گھات کرو آبادی
گوشت التو کا کھلا دے موا التو ہو جائے

تعوذ کنڈا :

بھول پہلا پھل بہ میٹھا ہے نہ کر جائے کہیں
بیٹا کنڈا لاؤ جو رو کی کمر تے واسطے

ماش کا دانہ مارنا :

بھنسا جو مولوی کیا پڑھ کے جادو ماش مارا ہے
بری خانم نے پکٹے جن کو شیشے میں اتارا ہے

معاشرہ کی زبوں حالی :

نکھٹو وہ نکلتا ہے خصم جس کو بناتی ہوں
کَنسی کے پاس روٹی ہے نہ کپڑا میری قسمت کا

عورتوں کے متبادل کنائے :

خفا جو ہوتے ہو ناحق تو خوش رہو صاحب
وہ کام مجھ سے نہیں بار بار ہوتا ہے

وہ رات شبِ ہرات شبِ قدر ہے ہمیں
جس روز مردوا رہا شب بھر ہمارے پاس

بدلتے ہوئے فیشن :
پائینچے ڈھیلے ہوں انگنا چست ہو میانِ نسی
آج کل کی لڑکوں کو نانکین مرغوب ہے

اندازِ تشبہہ :
فلس کی ہے جوانی نہ جاڑے کی چاندنی
دتر ہے سو بڑھاپے سے اپنا شبنم اب

فنِ ساعری کا حشر :
شاعری کا بھی بہ فن ناچنا ڈانا ٹھہرا
ریختہ ریختی بتلی کا تماشا ٹھہرا
خمسہ کے مقابلے میں خمسی کے نام سے کچھ نجمہاں بھی جان صاحب کے ہاں نظر آتی
ہیں۔ ان میں ایک تضمین فارسی کی مشہور نعت - ”مرحبا سیدِ مکی مدنی العربی - دل و
جان بادِ فدایت چہ عجب خوش لقی“ پر بھی کہی گئی ہے جو ویسی ہی شرمناک ہے
جیسا کہ ان کا باقی کلام ہے۔ اس کا کوئی بند بھی اس قابل نہیں کہ بطور نمونہ یہاں
درج کیا جائے۔ تاریخی اعتبار سے ابک شہر آشوب البتہ قابلِ ذکر ہے۔ جس کا نمونہ
درج ذیل ہے :

ہیں بغل میں داب کے ایمان بیٹھے لے حبا
بی دوگانہ پاس خالق کا نہ ہے قرآن کا
ڈاڑھی منڈوں سے ہیں لبتے ڈاڑھی والے اب سوا
حق کو ناحق کرتے ہیں ناحق کو حق بہ برملا
نوج دکھلائے خدا ہے بے عدالت آج کل

لالچی بندے یہ لینا ہی سمجھتے ہیں نواب
ڈر نہیں مرنے کا ہے کس کھیت کی مولیٰ عذاب
صاف ٹکڑا توڑ کے دیتے ہیں کارندے حواب
جو بہت دے اس کا کہنا ہو جو کم دے ہو خراب
ہر کچھری میں ہے کرتی کام رشوت آج کل

(۴) دبستانِ لکھنؤ کے اوسط درجے کے شعراء

اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے کچھ عشروں بعد مغل شہنشاہیت کمزور ہونی شروع ہو گئی۔ اگرچہ اورنگ زیب بادشاہ نے اپنے عہدِ حکومت میں سلطنت کو بہت وسیع کر دیا تھا، لیکن اس کے بعد مغلیہ سلطنت کو کوئی ایسا حکمران نہ مل سکا جو اس عظیم سلطنت کو مضبوط و مستحکم رکھ سکنا۔ جسے جسے مرکز کمزور ہوتا گیا، صوبے دار نیم خود مختار اور بعض صورتوں میں خود مختار ہوتے چلے گئے۔ جنوب میں ابتری کا دور دورہ زیادہ رہا۔ مرہٹوں کی یورشیں مغلیہ سلطنت کے لیے تشویش کا باعث بنی رہیں۔ خود داراالحکومت کے آس پاس جاٹوں نے سر اٹھایا۔ لنجاپ میں سکھوں کی ہوسِ ملک گیری اور مسلم آزادی نے سلطنت کو شدید نقصان پہنچایا۔ روہیلکھنڈ میں روہیلے، بنگال میں وہاں کے صوبے دار اور اودھ میں نوابانِ اودھ نے ایک دوسرے کے بعد اندرونی آزادی اور نیم خود مختاری کی بنیاد ڈال دی۔ بروہی حملوں میں سے نادر شاہ کے بعد احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے نظامِ سلطنت کو درہم برہم کرنے میں اور دہلی کی آبادی کو نقل مکانی کرنے پر مجبور کر دیا۔ امراء، درباری، تجارت پیشہ، ادیب اور شاعر سب تلاشِ معاش کے لیے دہلی کو خیر آباد کہتے چلے گئے۔ دہلی کو خیر آباد کہنے کے بعد بعض شعراء نے قبض آباد کا رخ، بعض نوابانِ اودھ کے پاس جا پہنچے۔ کچھ نے مرشد آباد میں جا کر ٹھکانہ کیا، بعض نے عظیم آباد بٹنہ کو رونق بخشی اور کچھ روہیلکھنڈ کی چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں جا کر آباد ہو گئے۔ خواجہ میر درد کے معاصرین میں سے اکثر نے دہلی کو چھوڑ کر اسن و عافیت کے دوسرے گوشے تلاش کیے۔ چنانچہ خانِ آرزو، مرزا مظہر جانجاناں، مرزا محمد رفیع سودا اور میر تقی میر اسی سیاسی الٹ پھیر میں دہلی سے نکل کر مختلف درباروں اور ریاستوں میں پناہ گزیں ہو گئے۔

نیم خود مختار صوبہ داروں نے مغلیہ فرمانرواؤں کو مثالی نمونہ بنا کر ان کی تقلید میں شاعروں اور ادیبوں کی پرورش کی۔ ان ریاستوں میں سب سے زیادہ امن و امان کا

گوشہ اودھ کی راجدھانی تھی۔ بکسر کی لڑائی کے بعد شجاع الدولہ نے فیض آباد کو دارالحکومت بنا لیا تھا، اور اس کی ترقی اور خوشحالی کے لیے اس نے بہت کچھ کیا۔ چنانچہ دربار سے لے کر بازار تک ہر طرف دولت کی ریل پل تھی۔ اور اس سے عیش و عشرت کے دروازے کھلے تھے۔ شجاع الدولہ کے دور سے ہی ڈیرہ دار طوائفوں کی تعداد بڑھنے لگی تھی بلکہ اس کی فوج کے ساتھ ساتھ طوائفوں کے ڈبرے بھی چلتے تھے۔ فیض آباد کی دولت اور یہاں کی رونق کا ذکر فیض بخش نے 'تاریخ فرخ بخش' میں کیا ہے کہ فیض آباد اتنا پھولا پھلا کہ رفتہ رفتہ اس کا رقبہ گیارہ بارہ میل سے زیادہ ہو گیا۔ ویسے تو شجاع الدولہ سے پہلے صفدر جنگ نے بھی شعراء کی سرپرستی کی تھی، لیکن انعام و اکرام کی جو بارشیں اور آسودہ حالی کے جو انتظامات شجاع الدولہ اور اس کے بعد آصف الدولہ کے عہد میں ہوئے ان کی وجہ سے شعراء دوسرے درباروں سے نکل کر نوابانِ اودھ کے دربار سے متعلق ہوتے چلے گئے۔ چنانچہ مرزا محمد رفیع سودا اسی زمانے میں اودھ کی راجدھانی میں آئے۔

۱۷۷۷ء/۱۱۸۸ھ میں شجاع الدولہ کا انتقال ہوا اور آصف الدولہ تخت نشین ہوئے نو انہوں نے سال بھر کے اندر لکھنؤ کو جا بسایا۔ اس کے بعد فیض آباد اجڑنا شروع ہو گیا۔ اگرچہ جب تک بہو بیگم زندہ رہیں فیض آباد کی رونق قائم رہی، لیکن ان کی آنکھیں بند کرتے ہی اس چمن میں بھی خزاں آ گئی۔ اس زمانے میں آصف الدولہ کے متعلق عام طور پر مشہور تھا کہ 'جسے نہ دے مولا اسے دے آصف الدولہ'، چنانچہ دہلی کے مقابلے میں فیض آباد میں آسودگی اور عیش و عشرت کے سامان زیادہ تھے۔ لیکن جو شاعر انقلاباتِ زمانہ کو دیکھ کر اودھ میں آباد ہوئے ان کے سامنے تو دہلی کی بربادی اور بے اطمینانی کے مناظر تھے۔ جس شعری روایت کو وہ لے کر اودھ گئے تھے، اس میں داخلیت کا رجحان اور غم کی کسک زیادہ تھی۔ ادھیڑ عمر میں مزاج کو بدلنا ان شعراء کے بس کی بات نہ تھی۔ اس لیے ابداء میں تو فیض آباد میں دہلی کی شاعری کی روایت چمکی، لیکن بعد میں خارجی زندگی کی دلکشی نے شعراء کو لبھانا شروع کیا۔ بزرگ شاعروں کے بعد جو نئی نسل ابھری ان میں سے بعض کی پیدائش دہلی میں ہوئی تھی اور بعض بچپن میں فیض آباد چلے گئے اور بعض کی پیدائش ہی فیض آباد میں ہوئی۔ اس نئی نسل کا خارجی مشاغلِ حیات سے دلچسپی لینا یقینی تھا۔ چنانچہ دبستانِ لکھنؤ کے یہ اوسط درجے کے شاعر جنہوں نے دہلوی شعراء کی شاگردی کی تھی ان کی شاعری میں بعض ایسے عناصر اجاگر ہوتے نظر آتے ہیں جو آگے چل کر لکھنوی شاعری کی بنیاد بنتے ہیں۔ یہی روایت فیض آباد سے لکھنؤ گئی۔ لکھنؤ میں دہلی سے مزید شعراء کی آمد نے داخلیت اور خارجیت کے رجحانات کی آمیزش کا رنگ اختیار کیا۔ لکھنوی معاشرت کے خارجی مظاہر شعراء

کے لیے دلکش ہوتے گئے۔ زبان کی صفائی، رعایتِ لفظی، معاملہ بندی کے رجحانات کی ابتدائی شکلیں فیض آباد سے ملنے لگتی ہیں۔ مرزا محمد رفیع سودا کے شاگردوں میں ضیاء الدین ضیا خاص طرح کی لفظی بازی گری کے ماہر سمجھے جاتے ہیں۔ یہ میر حسن کے استاد تھے۔ اسی واسطے سے میر حسن کے ہاں رعایتِ لفظی کا کچھ کچھ رجحان ملتا ہے۔ میر حیدر علی حیران نے اس روایت کی داغ بیل ڈالی جو آگے چل کر واقعہ نگاری کی صورت میں سید انشا کے کلام میں چمکی۔ مرزا جعفر علی حسرت اور ان کے شاگرد یحییٰ مان قلندر بخش جرأت کے معاملہ بندی میں وہ رنگِ خاص پیدا کیا جو آگے چل کر لکھنؤ سے خاص ہو گیا۔

دبستانِ لکھنؤ کے اوسط درجے کے شاعروں کی اہمیت اس سبب سے بھی ہے کہ ہر دور میں بڑے بڑے شاعر اپنے دور کے اثرات کے مقابلے میں کہیں زیادہ اپنے انفرادی رجحانات اور مستقل انسانی اقدار کا اظہار زیادہ گہرائی سے کرتے ہیں اور ان کے فکر میں آفاقیت کا عنصر موجود ہوتا ہے، مگر ان کے کلام میں عمومی خصوصیات کی تلاش و جستجو خاصی مشکل ہو جاتی ہے۔ بڑے شعراء کے مقابلے میں چھوٹے شاعر اپنے دور کے عمومی رجحانات بلکہ بعض اوقات عامیانہ موضوعات کی طرف زیادہ راغب ہوتے ہیں۔ دبستانِ لکھنؤ کے اس دور کے اوسط درجے کے شاعروں کے ہاں ہمیں اس دور کی عکاسی زیادہ تفصیل سے ملتی ہے۔ شعراء عام افراد کی نسبت زیادہ حساس ہوتے ہیں۔ اس لیے اقدار اور ماحول کے درمیان عدم مطابقت کا احساس انہیں زیادہ شدت سے ہوتا ہے۔ چنانچہ اوسط درجے کے شاعروں کے ہاں لکھنوی تمدن سے وہ رجحانات زیادہ ابھرتے ہیں جن کو بعض نقاد مریضانہ رجحانات کا نام دیتے ہیں۔

اس دور کے عظیم شاعروں نے اخلاقی اقدار اور اعلیٰ روحانی میلانات کی ترجیحی زیادہ کی ہے اور اس تمدن کے خارجی مظاہر خصوصاً نفسانی خواہشات کو اپنی شاعری میں کم جگہ دی ہے۔ اوسط درجے کے شعراء کے ہاں ہمیں اقدار کے مقابلے میں خارجی مظاہر اور روزمرہ کی زندگی سے متعلق جذبات کو زیادہ دوجہ دی ہے۔ چنانچہ اخلاقی اقدار اور نفسانی خواہشات بلکہ سفلی جذبات کے تصادم میں نفسانی خواہشات کا پہلہ بھاری نظر آتا ہے۔

یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ عظیم شعراء کے ہاں انا بڑھی ہوتی ہے اسی لیے انسان اور خالقِ کائنات کے رشتوں کا - راغ لگاتے ہوئے خالقِ کائنات یا تخلیقی قوتوں کے خلاف بعض اوقات ردِ عمل بھی ہوتا ہے۔ لیکن ثانوی درجے کے شعراء کے ہاں یہ جرأت اور بغاوت نہیں ہوتی۔ چھوٹے شاعر تخیل کی سطح پر مفاہمت کا کوئی نہ کوئی راستہ نکال لیتے ہیں۔ ان کے فکری رجحانات تنقید یا شدید احتجاج کی اس دولت سے محروم ہوتے ہیں جن کی مدد

سے اعلیٰ درجے کا شاعر اپنی شخصیت کو بناتا اور سنوارتا ہے۔ اس دور کے ثانوی درجے کے شاعروں کے ہاں بھی زندگی سے مفاہمت یا بعض صورتوں میں درگزر کا پہلو سامنے آتا ہے۔ زندگی کے ظاہری تضادات، قول و فعل میں فرق، اقدار اور معاشرے کے امتیازات تجل کی سطح پر آکر نئی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ شاعر زندگی کی ظاہری نب و تاب اور اس کے خارجی مظاہر کی طرف زیادہ متوجہ نظر آتے ہیں۔ وہ زندگی پر نبصرہ کرتے ہوئے کسی شدید جذبہ کا اظہار نہیں کرتے بلکہ ان کے تاثر میں حالات سے مطابقت اور نسیم و رضا کے ساتھ ساتھ خارجی زندگی سے لگاؤ زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔

۱۷۰۷ء سے ۱۸۰۳ء تک کے دور میں جو اوسط درجے کے شاعر آتے ہیں ان میں کچھ دہلوی شعراء کے شاگرد ہیں اور کچھ جرأت و غیرہ کے۔ ان شاعروں کے ہاں لکھنوی رنگ ابھی ابھرا نہیں، بلکہ ان کے ہاں دہلوی رنگ یعنی قلبی واردات اور ذاتی جذبات کا اظہار زیادہ نظر آتا ہے۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

کسی دشمن کے بھی نصیب نہ ہوں
جیسی تجھ بن کٹی ہماری رات
* * *

دوستوں کا دیکھنا اس دور میں ہر دم کہاں
دم غنیمت ہے عزیزو تم کہاں اور ہم کہاں
(جعفر علی حسرت)

* * *
وہ نہ آسکتا ہے یاں اور میں نہ جاسکتا ہوں واں
وہ ادھر ناچار ہے اور میں ادھر ناچار ہوں
(حامد ہد حفیظ)

* * *
لیکن جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہو چکا ہے کہ بعض شعراء کا رجحان زندگی کے ظواہر کی طرف بڑھتا گیا بلکہ ان کے ہاں خیال آرائی اور لفظی بازی گری وغیرہ کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

کھٹ کٹی چشم میں جب سے کمر یار کی طرح
رک گل سے دل میں کھٹکتی ہے میرے خار کی طرح

تو وہ یوسف ہے کہ دن رات خریداروں کی
آمد و رفت ترے گھر میں ہے بازار کی طرح
(بقا اللہ بقا)

* * *

بصیر گرم جوشی یار کی عجب کو رلاوے گی
ہمت گرمی کا ہونا مہنہ برسے کی علامت ہے
(تصور)

* * *

اس قدر ہتھر نے کب پانا تھا یارو رنگِ سرخ
کوہ کن کے خون کی دولت ہوا ہے سنگِ سرخ
(عظیم)

مسطور ذیل میں ہم اس دور کے اوسط درجے کے شعراء کے حالات و کلام
کا نمونہ درج کرتے ہیں جن سے ان کے کلام کے بارے میں اندازہ ہو سکے گا۔

شیخ بقا اللہ خان بقا (م - ۱۲۹۱ھ / ۱۲۰۶ھ)

شیخ بقا اللہ خان نام اور بقا تخلص تھا۔ حافظ لطف اللہ خوش نویس کے بیٹے تھے۔
بقا کے بزرگوں کا اصل وطن تو اکبر آباد تھا، لیکن انہوں نے لکھنؤ میں سکونت اختیار
کر لی تھی۔ بقا کے متعلق اکثر تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ بقا ظرافت پسند طبعت
کے مالک تھے۔ لیکن وہ ظرافت کو چھوڑ کر ہجو کوئی کی طرف مائل ہو گئے، اور
خصوصاً میر تقی میر اور مرزا سودا سے بقا کی اکثر جوڑیں ہونی رہتی تھیں۔ بلکہ بقا نے
سودا کی شان میں تو ایک ہجو بھی لکھی تھی لیکن مرزا سودا نے اس کی کوئی پرواہ نہ
کی اور یہ کہا کہ میں جس کی ہجو لکھتا ہوں اس کا نام زمانے میں مشہور ہو جاتا ہے
میں نہیں چاہتا کہ تیرا نام مشہور زمانہ ہو، لہذا تیری ہجو نہیں کہتا۔

تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ بقا کے ساتھ زمانے نے کبھی بھی موافقت نہیں کی اور
ان کی زندگی اکثر بے لطف اور افلاس و تنگ دستی سے بسر ہوئی۔ اس افلاس و
تنگ دستی کے ہاتھوں تنگ آکر بقا نے کسی کے مشورہ سے تسخیرِ کواکب کے اعلا
شروع کیے، لیکن سودائی ہو گئے۔ اسی دوران ان کو عتباتِ عالیہ کی زیارت کی سوجھی

بقا کا ایک شعر ہے :

سیلاب سے آنکھوں کے رہتے ہیں خرابے میں
ٹکڑے جو مرے دل کے بستے ہیں دواہے میں

اسی طرز کا میر نے ایک شعر کہا :

وہ دن گئے کہ آنکھیں دربا سی بہتیاں تھیں
سوکھا بڑا ہے اب نو مدت سے یہ دواہ

شیخ بقا اس پر بگڑ گئے کہ میر صاحب نے میرا مضمون چرایا ہے اور پھر میر کی خبر
یوں لی :

میر نے اگر نیرا مضمون دواہ کا لیا
اے بقا تو بھی دعا دے جو دعا دینی ہے

* * *

یا خدا میر کی آنکھوں کو دواہ کر دے
اور بینی کا یہ عالم ہو کہ تر بینی نہ ہو

بقا کے کچھ اور اشعار ملاحظہ ہوں :

ہاں سچ ہے تمہاری نو بلا ہی جانے
جو گزرتی ہے میرے دل پہ خدا ہی جانے

ہم تو نت یار سے حسرت کش خمیارہ ہیں
لذتِ بوس و کنار اس کی بقا ہی جانے

* * *

دستِ ناصح جو مری جیب کو ایک بار لگا
پھاڑوں ایسا کہ پھر اس میں نہ رہے تار لگا

یار کو پہنچے خبرِ نالہ تنہائی کی
مدعی کون کھڑا تھا پس دیوار لگا

* * *

بقا کے کلام میں تشبیہات بھی خوب ہیں ایک شعر ملاحظہ ہو :

یہ رخِ یار نہیں زلفِ پریشاں کے بلے
ہے نہاں صبحِ وطن شامِ غریبوں کے تلے

مرزا علی نقی محشر (م-۱۲۹۳/۸-۱۲۰۸ھ)

محشر تخلص اور مرزا علی نقی نام تھا۔ اصل وطن کشمیر تھا، لیکن پرورش لکھنؤ میں ہوئی۔ چنانچہ مؤلف تذکرہ 'مسرت افزا' محشر کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ کشمیری انسل ہیں اور لکھنؤ میں قیام ہے اور اس قیامت تخلص سے مشاعروں کی مجلس میں شورِ محشر برپا کیا ہے۔ محشر اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ محشر کو اپنی شاعری پر بڑا غرور تھا۔ چنانچہ اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے غلام ہمدانی مصحفی 'تذکرہ ہندی' میں لکھتے ہیں :

”دعویٰ شاعری در دماغش جا گرفتہ بود کہ کسی را خاطر نمی آورد و طرفہ تر اس کہ خود اکثر قدم در راہ خطا می گذاشت“۔

محشر کا فلندر بخش جرأت کے ساگرد مہلت علی خان سے جھگڑا ہو گیا، تو دونوں ایک دوسرے کے جانی دشمن بن گئے۔ ایک موقع پر مہلت علی کو محشر کے ہاتھوں کاری زخم لگا اور وہ چل بسا۔ محشر خوف کے مارے لکھنؤ سے بھاگ نکلے۔ لیکن عرصہ دراز کے بعد محشر جب پھر لکھنؤ واپس آئے تو ۱۲۰۸/۸-۱۲۹۳ھ میں مہلت کے عزیزوں کے ہاتھوں قتل ہوئے۔

نمونہ کلام :

دریا میں لے کے لاس کو میری بہا دیا
قاتل نے میرے قتل کا یہ خوں بہا دیا
* * *

جاں منتظر ہے آنکھوں میں وقت رحیل ہے
جلدی پہنچ کہ تیرے ہی آنے کی ڈھیل ہے
* * *

دور میں اس چشم کے گردوں کو آسائش نہیں
کس گھڑی کس دم نئے فتنے کی فرمائش نہیں
گفتگو اردو زباں کی کوئی ہم سے سیکھ جائے
کیا ہوا محشر اگر دہلی میں اپنی پیدائش نہیں

میر حیدر علی حیران (م - ۱۷۹۷ء/۱۲۱۲ھ)

میر حیدر علی نام اور حیران تخلص تھا۔ جائے پیدائش شاہ جہاں آباد ہے، لیکن قیام لکھنؤ میں رہا۔ مؤلف تذکرہ 'مسرت افزا' نے ان کے متعلق لکھا ہے کہ گرم اختلاط، یار باش، نگین طبع اور خوش معاش جوان ہیں۔ سپاہ گری میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ حیران کی تاریخ وفات کے سلسلے میں تذکرہ نگاروں کی آراء مختلف ہیں۔ مرزا علی لطف مؤلف 'گلشنِ ہند' میں لکھتے ہیں کہ حیران ۱۷۹۰ء/۱۲۰۵ھ تک زندہ تھے۔ لیکن مختارالدین احمد مرنوب تذکرہ 'گلشنِ ہند' مؤلفہ حیدر بخش حیدری حاسبیہ پر لکھے ہیں کہ عرشی کا بیان ہے کہ مہر حیدر علی حیران آصف الدولہ کے عہد میں بہار میں قتل کر دیے گئے تھے۔ آصف الدولہ کا عہد ۱۷۹۷ء/۱۲۱۲ھ میں ختم ہو جاتا ہے۔ اس سے ظاہر ہونا ہے کہ اگر وہ واقعی آصف الدولہ کے عہد میں قتل کر دیے گئے تھے تو پھر ۱۷۹۷ء/۱۲۱۲ھ کے بعد ان کے زندہ رہنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔

فنی شعر سے حیران کو دلچسپی تھی۔ سب سکہ دیوانہ کے ساگرد تھے۔ تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ شاعری نے ان کا دماغ خراب کر دیا تھا، ان کو اپنی شاعری پر غرور تھا۔ ان کی شاعری کے متعلق مرزا علی لطف مؤلف 'گلشنِ ہند' لکھتے ہیں کہ علمِ شعر سے نو حیران بخوی آگاہ نہ تھے۔ البتہ ان کے اسعار سب کے سب دلچسپ ہیں، بندش استادانہ ہے اور ایک زمانہ ان کو استاد تسلیم کرتا ہے۔ مؤلف تذکرہ 'مسرت افزا' کا بیان ہے کہ حیران نے نواب آصف الدولہ کی مدح میں ایک قصیدہ کہا جو بہت سنگلاخ زمین میں ہے۔ زمین ہے 'چاروں ایک'، تازہ مضامین کو اس سلیقے سے نظم کیا ہے کہ سننے والے حیران رہ جاتے ہیں اور مدعیوں کے ہوش اڑ جاتے ہیں۔ اس قصیدے کے چند اسعار پہلے ملاحظہ فرمائیے :

جگر و جاں ، دل و سینہ ، بہم چاروں ایک
شور و بے تاب و اندوہ و الم چاروں ایک
بہٹھے جس دن سے نری راہ میں سمجھے سب سے
بوریا ، خاک و نم ، مسندِ جم چاروں ایک
مشری و غرب ، جنوب اور سہا اے غافل
جستجو میں بڑے کرتے ہیں بہم چاروں ایک
صوفی و زاہد و ترسا و برہمن پیارے
بندگی کرنے میں تیری ہیں بہم چاروں ایک

نہ کتاہت نہ ملاقات نہ وعدہ نہ پیام
جی جلانے کو ہمارے ہے یہ غم چاروں ایک

تو ہی جب پاس نہیں ہے نو ہمارے نزدیک
ہستی و نیستی و شادی و غم چاروں ایک

یہ اشعار تو اس قصیدے کے تھے جو حیراں نے آصف الدولہ کی مدح میں لکھا تھا۔
اب ان کے چند اور اشعار دیکھئے :

لگا جو رات کہنے حال میں ، غصے سے یوں بولا
مجھے آئی ہے نیند اب کہہ چکے تم داستان جاؤ

نہیں جانے کے جیتے جی گلی سے بار کی ہم نو
اگر جانے ہو تم اے طاقت و نابِ توان جاؤ

* * *
دکھ اس سے کون کہے نابِ انہاس کہاں
کسے ہے ہوش بجا دل کدھر حواس کہاں

ہوا ہے اب تو نئے دوسنوں سے ربط بہت
تمہیں اب آنے کی فرصت ہمارے پاس کہاں

* * *
ہاتوں پہ تیری ہم تو اے رسکِ ماہ بھولے
دینا نہ تھا تجھے دل ، کیا کیجیے آہ بھولے

* * *
ہوئی نہ ہم کو کبھی سیرِ باغ و کسنت نصیب
کریں گے زیست کا کیا یاد ہم سے زنت نصیب

دلِ ستم زدہ کا آج ہوچھتے ہو حال
عمِ فراق سے کب ہوا بہسب نصیب

* * *

مرزا جعفر علی حسرت (م - ۱۸۰۲ء / ۱۲۱۷ھ)

مرزا جعفر علی نام اور حسرت نخلص تھا۔ ابوالخیر عطار کے بیٹے تھے۔ ان کے

باپ ابوالخیر عطاری کا پیشہ کرتے تھے۔ حسرت نے بھی اپنا آبائی پیشہ اختیار کیا۔ اس کے ساتھ ان کو شعرو شاعری سے بھی لگاؤ تھا، اور اپنا کلام سرب سکھ دیوانہ کو دکھاتے تھے۔ پہلے ان کا کلام دہلی میں رہا۔ دہلی کی نباہی کے بعد ترکِ دہلی کر کے فیض آباد آ گئے۔ دہلی سے فیض آباد تک جو مصائب اور مشکلات ان کو پیش آئیں ان کا ذکر ایک نظم میں کیا ہے۔ شجاع الدولہ کے عہد تک فیض آباد رہے۔ شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد جب آصف الدولہ نے لکھنؤ کو بسایا، تو حسرت بھی لکھنؤ جا پہنچے اور مرزا حسن علی خاں بہادر اور مرزا جہاندار شاہ کی ملازمت میں بڑے ٹھاٹھ سے زندگی بسر کی۔ حسرت بقول مؤلف تذکرہ 'مسرت افزا' خوش گو شاعر تھے اور ان کے اشعار کے رنگین مضامین ان کے ہم چشموں کے لیے رشک و حسرت کا باعث تھے۔

حسرت کی شاعری کا اثر لکھنوی شاعری پر بھی اچھا خاصا ہوا۔ جہاں تک ان کے شاگردوں کا تعلق ہے تو ان کی تعداد بے شمار ہے۔ فلندر بخش جرأت جیسا شاعر بھی حسرت کا شاگرد تھا۔ کلامِ حسرت کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ حسرت کا ایک خاص اندازہ یہ ہے کہ وہ اکثر اپنی غزلوں کو قطعہ بند اشعار پر ختم کرتے ہیں اور غزل میں خیال کی وحدت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ان کے کلام میں دہلویت کا رنگ نمایاں ہے۔ واقعات نگاری، جذبات نگاری اور وارداتِ قلبیہ کی ترجمانی پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ حسرت کے کلام میں یاس انگیز مضامین بھی بکثرت پائے جاتے ہیں۔ حسرت کے بیان میں سادگی اور اثر ہے اور صنعت گری کا غلبہ کہیں نہیں۔ نمونہ کلام دیکھیے :

کس کا ہے جگر جس پہ یہ بیداد کروگے
لو دل تمہیں ہم دبتے ہیں کیا یاد کروگے
* * *
یہ رنگِ آبلہ اے واے یہ کیا زندگانی ہے
کہ جس کے پاؤں پڑنے ہیں اسی کو سر گرانی ہے
* * *

نہیں چین اک آن کیا کیجیے
مفت جاتی ہے جان کیا کیجیے
* * *
تجھ سے کیا کہیے دردِ دل لیکن
نہیں رہتی زبان کیا کیجیے
آتی ہیں بات بات ہر ہر دم
رنجشیں درمیان کیا کیجیے

آشیاں ہی اجڑ گیا اپنا
 رہ کے امے باغبان کیا کیجے
 مفت مرتا ہے غم سے حسرت نام
 ایک بیکس جوان کیا کیجے

نواب محبت خاں محبت

نواب محبت خاں نام اور محبت تخلص کرتے تھے۔ حافظ الملک رحمت خان کے صاحبزادے تھے۔ تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ نواب محبت خاں اپنے والد کی طرح بڑے پرہیزگار، منی، عقلمند اور سمجھدار تھے۔ بریلی اور ان کے متعلقات کی حکومت ان کے سپرد تھی۔ فارسی اور ریختہ دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ کسی تذکرے سے یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ کلام کس کو دکھاتے تھے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

قید ہوتے ہی ہوا دونوں جہاں سے آزاد
 میں تو بندہ ہوں محبت کی گرفتاری کا
 * * *
 یہ بڑھا دیوانہ پن اپنا کہ ناصح دل ہوا
 نہا میرا ہمدرد لیکن مجھ کو سمجھانے لگا
 * * *
 آپ کچھ غیروں کو چھپ کے جو رقم کرتے ہیں
 یہ جو ہو جھوٹ تو ہم ہاتھ قلم کرتے ہیں
 * * *
 بیٹھنے دیوے نہ وہ بزم میں اپنی جو مجھے
 نو اٹھا لیجو امے بار خدایا مجھ کو
 * * *
 گلی کا انتظار نو حد سے گزر چکا
 منہ کو کہاں ملک تیرے دیکھا کرے کوئی

نوٹ

اب جن شعرا کا ذکر آئے گا۔ ان کے نام، بھوڑے بہت حالات اور کچھ نمونہ کلام تو بعض تذکروں میں موجود ہے، لیکن کسی تذکرہ نگار نے ان کے سال ولادت یا

سال وفات کی نشان دہی نہیں کی - لیکن چونکہ یہ شعراء قلندر بخش جرات (م - ۱۸۰۹ء) کے شاگرد ہیں ، اور 'مجموعہ' نغز' مؤلف قدرت اللہ قاسم جو ۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ میں مکمل ہوا ، میں بھی ان شعراء کا ذکر اور ان کے کلام کا نمونہ موجود ہے ، اس سے ظاہر ہونا ہے - کہ یہ شعراء اٹھارہویں صدی کے ہی ہیں ، اس لیے ہم نے بھی ان کو یہاں شامل کیا ہے -

مرزا قاسم علی رقت

مرزا قاسم علی نام اور رقبہ تخلص نہا - آبا و اجداد کا اصل وطن مشہد مقدس نہا لیکن زیادہ تر کشمیر میں رہے - رقبہ کی جائے پیدائش شاہ جہاں آباد ہے ، لیکن ان کا قیام لکھنؤ میں رہا - رقبہ کو شعر و شاعری سے دلچسپی تھی اس مقصد کے لیے رقبہ نے قلندر بخش جرات کی شاگردی اختیار کی نمونہ' کلام درج ذیل ہے :

خط بھیجے وہ رقبہ کا لکھا وہ بھی اپنے نصیب کا لکھا
* * *

ہمارے سامنے مت ابر بار بار برس
جو ہم سے ہو سکے تجھ سے نہ ہو سکے ہزار برس
* * *

نہ کر گھمنند رقیب اس سے گر ہوا اخلاص
کسی زمانے میں ہم سے بھی یونہی نہا اخلاص
* * *

چھٹ جائے نہ کسی سے ملاقات کسی کی
اللہ بگاڑے نہ بنی بات کسی کی
* * *

مرزا مکھن بیگ رفاقت

مرزا مکھن بیگ نام اور رفاقت تخلص کرتے تھے - لکھنؤ کے رہنے والے تھے - ان کا شمار بھی قلندر بخش جرات کے شاگردوں میں ہوتا ہے - قدرت اللہ قاسم مؤلف بذکرہ 'مجموعہ' نغز' کا کہنا ہے کہ عین جوانی میں دہلی میں ان کا انتقال ہو گیا نہا - اس سے زیادہ ان کے متعلق کچھ بھی معلوم نہیں ہو سکا - مختلف تذکروں میں ان کے جو چند اشعار ملتے ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں :

خوف ہے تیرے نہیں بولتے اغیار سے ہم
ورنہ بھڑ جانے کو نیار ہیں دو چار سے ہم

* * *

واں کبونکر روئے منادی ہو یہ جہاں
زانو پہ سر کو دھر کے نہ سٹھا کرے کوئی

برسوں کی ایک دم میں رفاقت ہو چھوڑ دی
کیا ایسی زندگی کا بھروسہ کرے کوئی

کہتے ہو تم نہ گھر میرے آیا کرے کوئی
گر دل نہ رہ سکے تو بھلا کیا کرے کوئی

لے فرش گل پہ غیر کو بیٹھے وہ انے پاس
منظور ہے کہ خاک پہ لوٹا کرے کوئی

* * *

شاہ رؤف احمد رافت سرہندی

شاہ رؤف احمد نام اور رافت تخلص تھا۔ نواب مصطفیٰ خان سنہ ۱۸۵۷ء میں تہذیب
'گلشنِ بے خار' نے ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کا سلسلہ نسب مجدد
الف ثانی تک پہنچتا ہے۔ رافت کی جائے پیدائش بھی نکلنڈ ہے، لیکن قیام ان کا رام پور
میں رہا۔ شعر کہتے تھے اور ملندر بخش جرات کے ساگرد بھی۔ رافت کا رجحان صنائع
لعطی کی طرف زیادہ تھا۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو :

یہ کس کے مرگاں کی کور یا رب پھرے ہے بر میں ہمارے پر میں
کہ نکل غریباں پڑ کئے ہیں ہزاروں روزن دل و جگر میں
ادا و انداز و ناز و عشوہ جو کچھ ہمارے ہے فتنہ گر میں
نہ وہ بری میں نہ حور میں ہے نہ ہے وہ غلام میں نے بشر میں
غضب ہو یہ ہے سنو تو یارو نک آنکھ اوٹھا کر جو دیکھیں اوس کو
تو ہائے چتون میں یوں کہے ہے بھلا ہری ہے تو نظر میں

(۱) قدرت اللہ قاسم : 'مجموعہ نغز' میں یہ مصرعہ یوں ہے -
برسوں کی ایک دم میں رفاقت کرے جو ترک

جو کچھ ہے اوس میں ادا و شوخی سو کب ہے حور و ہری میں ایسی
خدا ہی جانے ہوا ہے مخفی یہ کون آقا لبِ بشر میں

* * *

گرمی رخساروں کی دیکھے جو وہ بار آئینے میں
جوہرِ آئینہ ہو جاوے شرارِ آئینے میں

رافت اچھل وہ بھلا کب میرے گھر لٹھیرے کہ آہ
عکس کو جس کے نہ آنا ہو قرارِ آئینے میں

محمد عظیم تجمّل

محمد عظیم نام اور تجمّل تخلص تھا۔ لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ قدرت اللہ قاسم مؤلف
'مجموعہ' نغز' اور محمد خان بہادر سرور مؤلف 'نذکرہ' 'عمدہ منتخبہ' نے ان کو قلندر بخش
جرات کا شاگرد بتایا ہے۔ اس سے زیادہ ان کے متعلق کچھ معلوم نہیں۔ قدرت اللہ قاسم
نے 'مجموعہ' نغز' میں ان کے متعلق لکھا ہے کہ "مرد ظریف الطبع، نیک نہاد، خوش طبع
خوی نژاد است" قاسم اور سرور دونوں نے اپنے تذکروں میں تجمّل کے مندرجہ ذیل اشعار
درج کیے ہیں۔

مزے کہاں سے اٹھیں عیشِ زندگانی کے
وہ ولولے نہ رہے عہدِ نوجوانی کے

کتاب قصہ' فرہاد و قصہ' مجنوں
یہ دو ورف ہیں میرے عشق کی کہانی کے

* * *

سمجھنا سخت مشکل ہے میری شیریں مقالی کا
کوئی خسرو سے بوجھے لطف اس مضمونِ عالی کا

میر اکبر علی اختر

میر اکبر علی نام اور اختر تخلص تھا۔ ذات کے سید تھے۔ بقول قدرت اللہ قاسم
مؤلف 'مجموعہ' نغز' میاں قلندر بخش جرات کے شاگرد تھے۔ اس سے زیادہ ان کے متعلق
کسی تذکرہ نگار نے کچھ نہیں کہا۔ مختلف تذکروں میں ان کے چند اشعار ملتے ہیں۔

نمونہ کلام :

تماشے کی ہے جا مڑکاں پہ جو اُختِ جگر نکلا
عجب یہ شاخِ گل ہے جس میں شکلِ گلِ ثمر نکلا

* * *

کونی حناوے یہ اس شوخِ بے وفا کے نش
کہ آشنا نہیں دکھ دیتے آشنا کے تئیں

* * *

ہمارا لے کے خط تجھ سے اگر وہ نامہ بر کھولے
بوکہد دینا ذرا وہ دائیں ناٹیں دیکھ کر کھولے

* * *

اللہ اللہ رے تیری جلوہ گری کا عالم
نہ لگے گرد کو بھی جس کے پری کا عالم

کیا کہوں کل تری رفتار کی اٹوکھیلی دیکھ
کجھ عجب حال سے نیا کبک دری کا عالم

لے کے دل جان سے مارا مجھے اختر اونے
کما کہوں اوس کی میں بیدار گری کا عالم

* * *

سبقت

سبقت تخلص تھا - مرزا اکبر علی اخوند کے بیٹے تھے - اصل کے اعتبار سے ایرانی
تھے لیکن ان کے آبا و اجداد دہلی کے رہنے والے تھے - سبقت نے دہلی میں سکونت اختیار
کر لی تھی - علومِ عربی کے ماہر تھے - فدرت اللہ فاسم ، مؤلف تذکرہ 'مجموعہ' نغز، کا بیان
ہے کہ بڑے مہذب ، خلق اور بڑے اچھے اخلاق کے مالک تھے - ان کا شمار بھی
شاگردانِ جرأت میں ہوتا ہے -

نمونہ کلام :

عشق میں ہم کو خدا ہی نے گرفتار کیا
ورنہ کس واسطے اس بت کو طرحدار کیا

* * *

خیال از بس رہا شب خواب میں دامن جالان کا
 نہ دیکھا صبح کو اک تار بھی اپنے گریباں کا
 یہ دل ہر لے چلے ہیں ہم جو اپنے داغ ہجران کا
 نہیں بہتر چراغ اس سے کوئی گورِ غریباں کا
 * * *
 نالہ لیلیٰ جو ٹھہری وادی مجنوں میں آہ
 بولی کہا تیرا بھی یاں اے سارباں دل لگ گیا
 * * *
 ٹھنی ہے اب یہی پر کہ کم کسی سے ملیں
 نہ کوئی ہم سے ملے اور نہ ہم کسی سے ملیں
 * * *

غضنفر علی خان

غضنفر علی نام تھا اور غلام حسین کڑوڑہ کے ہوتے تھے۔ ان کا پیام زیادہ تر لکھنؤ میں رہا۔ جرات کے ممتاز ترین شاگردوں میں سے ایک تھے۔ قدرت اللہ قاسم مؤلف 'مجموعہ' نغز' نے ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ "گوئند از مال و منال بہرہ وافی دارد و از اسباب این جہاں نصیب کافی جوان خلیق خوش وضع یار باش صاحب طبع سعید ترین جوانان صاحب مروء و رشید تربن شاگردان میان قلند بخش جرات است" جب کہ نواب مصطفیٰ خان شیفتہ مؤلف 'گلشن بے خار' لکھتے ہیں کہ جرات کے شاگردوں میں ممتاز ہیں، لیکن میں نے کوئی شعر ان کا ایسا نہیں دیکھا جس کی بنا پر یہ بات قبول کی جا سکے، سوائے اس شعر کے جو پر معنی ہے اور اپنے استاد کے انداز پر کہا گیا ہے :

کہتا تھا اس مریض کو وہ کل سنا سنا
 کر دے کوئی معاف کسی کا کہا سنا

نمونہ کلام

تصور میں ہو اس سے دو بدو ہم
 کیا کرتے ہیں پہروں گفتگو ہم

۱۔ قاسم، قدرت اللہ، 'مجموعہ' نغز، جلد دوم، ص ۲۸، مطبوعہ ۱۹۳۳ء۔

۲۔ شیفتہ، نواب مصطفیٰ خان، 'گلشن بے خار'، ص ۲۰۱، مطبوعہ ۱۹۳۳ء۔

کھنچی دیکھی جو کل تصویرِ مجنوں
تو گویا بیٹھے ہیں سس ہوہو ہم

کفن دے ہم کو دو آنسو بہانا
کہ بعد از مرگ پاویں آبرو ہم

نہ آیا مرنے دم بھی وہ غضنفر
جلے دنیا سے کبا پُر آرزو ہم
* * *

لایا یوسف کا مصّور جو دکھانے نقشہ
لکھے اس نقشے سے اپنے وہ ملانے نقشہ

نواں باب

دہلی اور لکھنؤ سے باہر کے شعراء

پنجاب کے اردو شعراء

اس عہد میں اردو شاعری کے مراکز دہلی اور لکھنؤ تھے اور دکن زوال پذیر تھا۔ اس لحاظ سے پنجاب اردو شاعری کے مراکز سے دور ہونے کے باوجود قابل ذکر ہے کہ یہاں کئی شعراء نے انفرادی طور پر اردو زبان میں شعر کہنے شروع کیے اور محض اپنے ذوقِ شعری کی بنا پر تحسین سے بے نیاز ہو کر تخلیقِ شعر کا سلسلہ جاری رکھا۔ اس عہد کے پنجاب کے اردو شعراء کے نام اور اشعار مذکور ہیں کم نظر آتے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ حقیقتاً ان کی تعداد اتنی ہوگی۔ یقین ہے کہ معیار اور مقدار کے اعتبار سے یہ کلام اس سے کئی گنا زیادہ ہوگا۔ لیکن اردو شاعری کے مراکز سے دور ہونے کی وجہ سے مذکورہ نگار ان لوگوں کے کارناموں سے واقف نہ ہو سکے اور اگر شناسا ہوئے بھی تو انہیں بعض دیگر وجوہ کی بنا پر نظر انداز کر دیا۔ مثلاً شاعری کے مراکز میں بیٹھنے والے مذکورہ نگار دور دراز کے لکھنے والوں کو بہت کم اہمیت دیتے ہیں اور کسی باہر کے علاقے کے لکھنے والے کو زبان کے اعتبار سے درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے۔ یہی وجہ ہے کہ پنجاب کے ان اردو شعراء کا بہت کم کلام ہم تک پہنچ سکا ہے۔

اس دور کی شاعری کے جو نمونے ہمارے سامنے ہیں ان میں کسی ارتقاء کا تلاش کرنا بظاہر ناممکن ہے۔ ہر شخص کا اپنا اپنا انداز ہے اور اپنا اپنا رنگ۔ کئی شعراء کے کلام پر زبان کی ناہمواری اور یکسانیت کی وجہ سے دکن کے شعراء کا دھوکا ہونا ہے جب کہ بعض شعراء کے ہاں صحتِ زبان کا ایسا عمدہ معیار ہے کہ وہ دہلی اور لکھنؤ کے شاعروں کے ہم پلہ نظر آتے ہیں۔ بعض شعراء کی زبان اور محور میں پنجابی زبان کے اثرات بھی نظر آتے ہیں، لیکن جتنا دلام ہمارے سامنے ہے اس سے پنجاب کا مقامی رنگ موضوعات و شجرہ کی حد تک نظر نہیں آتا۔ ان شاعروں کے ہاں دو موضوعات کی کثرت ہے۔ مذہبی شاعری اور عشقِ شاعری۔ عشقیہ شاعری نسبتاً قدیم شعراء کے ہاں مذہبی شاعری سے زیادہ مانی ہے اور ان کے کلام میں نعت، منبقت اور مرشد کی تعریف وغیرہ اکثر نظر آتی ہے۔ اس

کے علاوہ اس شاعری د تصوف کا گہرا اثر ہے ۔ عشقہ شاعری زیادہ تر ان شعراء کے ہاں دکھائی دیتی ہے جن کا رابطہ دلی یا لکھنؤ سے بھی رہا ۔ ان لوگوں کے ہاں وہی سہمیہ ، استعارے ، علامتیں اور بعض اوقات زمینی بھی ہیں جو میر و سودا اور ان کے معاصرین کے ہاں نظر آتی ہیں ۔ اصناف زیادہ تر غزل اور مثنوی کی اختیار کی گئی ہیں ۔ لیکن مثنویاں ہم تک بہت کم پہنچی ہیں ، البتہ غزلیات کے نمونے نسبتاً زیادہ موجود ہیں ۔ د، غزلیں دلی اور لکھنؤ کی غزلیات سے حنا داں مختلف نہیں ہیں ۔ صرف انک شاعر محمد ابراہیم خوس دل کے ہاں ابک اسی صنف شاعری نظر آتی ہے جو مختلف ہے ۔ یہ صنف مقامی انداز رکھتی ہے ۔ اس کا ٹیپ کا مصرع، ”چل دے چرخے چترخ چوں“ اس کی عوامی روایات کی طرف اشارہ کرنا ہے ۔ اس کا معاو اوک گمنوں کے اس سلسلے سے ہے جو عوام محذ و مشقت کے بار دو ہلکا کرنے کے لیے گاتے ہیں دکن میں بھی اس طرح کی نظمیں ’جکی ناموں‘ وغیرہ کی شکلوں میں ملی ہیں ۔

شیخ ابوالفرج محمد فاضل الدین بٹالوی (م - ۱۳۸۷ء / ۱۱۵۱ھ)

آب کا نام محمد فاضل الدین تھا اور آب سد محمد عبادت اللہ کے صاحب زادے تھے ۔ آپ کے جد اعلیٰ شیخ ابوالحسن علی بغدادی معروف د، بدیع الدین سہید حسینی تھے ۔ آپ کے والد سید محمد عنایت اللہ عہد ساہ جہانی اور عالمگیری میں مختلف مقامات پر فاضی القضاء رہے ۔ شیخ محمد فاضل الدین ، شیخ محمد افضل لاہوری کے مریدوں میں سے تھے ۔ عربی ، فارسی علوم کی تحصیل ابوالحسن شیخ محمد عزت لاہوری سے کی ۔ پروفیسر حافظ محمود خان سیرانی کا کہنا ہے کہ شیخ صاحب برس برس کی عمر میں تعلیم سے فارغ ہو کر تلاش معاش کی خاطر شاہی فوج میں شامل ہو گئے تھے ۔ لیکن جب بٹالے پہنچے تو ارادہ ترک کر دیا اور وہیں رہ بڑے اور یہاں پر آں نو تصوف سے دلچسپی لدا ہو کی اور اس موضوع پر آپ نے دم و دینس حالس کتابیں اور رسالے انی یادگار چھوڑے ہیں ۔ پروفیسر حافظ محمود خان سیرانی کا کہنا ہے کہ آب کی نصائف کی تعداد سو سے بھی زیادہ ہے ۔ نمونہ کلام ذیل میں درج ہے ، ملاحظہ کیجئے :

نا ہیں میرا جھٹ نم کوئی النظر بحالی یا نبیؐ
ہے رن دن غفلت بڑی النظر بحالی یا نبیؐ

اس فضل سوں راکھو مجھے من غزل درجات الصفا
فریاد کرتا ہر گھڑی النظر بحالی یا نبیؐ

میں ہوں خرابی میں پڑا بطفل سؤالخلق حیف
اس غم ستی چھاتی سڑی النظر بحالی یا نبیؐ

* * *

شیخ نور محمد (ہم عصر شیخ محمد فاضل الدین)

ان کے حالات زندگی اور تاریخِ پیدائش و وفات تلاشِ بسیار کے باوجود معلوم نہیں ہو سکے۔ صرف حافظ محمود خان شیرانی کی کتاب 'پنجاب میں اردو' سے اس قدر بتہ چلتا ہے کہ آپ محمد افصل لاہوری کے مرید اور شیخ ابوالفرج محمد فاضل الدین بٹالوی کے پیر بھائی تھے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو :

بہرِ خدا تو اے صبا بغداد جا فریاد کر
دربارِ میراں شاہ کے کہ منتی مجھ سر بسر

ڈوبا میں غم کے چاہ موں کر فضل مجھ بہرِ خدا
تم بن مرا کوہو نہیں میں دست عاصی کا پکڑ

روتا میں اپنے حال سوں غفلت ستی حیراں ہویا
زحمت موجهی مضطر کیا دیو و شفا خود کرم کر

تیرے مرید جو خاص ہیں ان کے سگاں کا ہوں میں سگ
بہرِ خدا اور مصطفیٰ کر لطف کی مجھ پر نظر

* * *

موسوی (ہم عصر شیخ محمد فاضل الدین)

ان کے حالات زندگی وغیرہ کے متعلق کچھ بھی معلوم نہیں ہو سکا کہ یہ کب اور کہاں پیدا ہوئے اور کہاں انتقال ہوا۔ محمود شیرانی صاحب نے اپنی کتاب 'پنجاب میں اردو' ان کا ترجیع بند نقل کیا ہے، ہم بھی یہاں اسی بند سے چند اشعار بطور نمونہ کے ذیل میں درج کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں :

ہم چرنوں لائے آن ترے جو ہاویں درس دان ترے
 دو جگ پر احسان ترے سب بندہ ہیں سلطان ترے
 سب وحش طیور انسان ترے لائے ہیں دھبان اوگیان ترے
 دھارے ہیں عرش انسان ترے میں مدقمے اور قربان ترے
 در دل کوں بدر منیر مرے نا غوث الاعظم پیر مرے

* * *

حضرت غلام قادر شاہ (م - ۱۷۶۵ء/۱۱۷۹ھ)

قادر نام، غلام مخلص اور اہل اللہ لقب دیا۔ آپ نسخ ابوالفرج محمد فاضل الدین بٹالوی کے فرزند اور جانشین تھے۔ تذکروں سے یہ جہا ہے کہ آپ اپنے وقت کے بہت بڑے عالم اور فاضل تھے۔ سبرائی صاحب کے بقول بہت ساری تصانیف آپ کے قلم سے نکلی ہیں۔ آپ کے اردو کلام میں آپ کی مثنوی 'رموز العاشقین' آپ کے والد کی ہی زندگی میں مکمل ہو چکی تھی۔ اس مثنوی کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر محمود خان شیرانی لکھتے ہیں کہ، اس مثنوی کے دو نسخے میرے پاس موجود ہیں اور یہ دونوں خط نسخ میں ہیں، اور اس مثنوی کا وزن عروضی ہے۔ خالص ہندی اور پنجابی لہجے کی تمام خصوصیات اس مثنوی میں موجود ہیں۔ اس مثنوی کی شرح شیخ وصوف کے ہوتے ابو احمر محمد شاہ (م - ۱۸۰۹ء) نے لکھی۔ حضرت غلام قادر شاہ کا انتقال ۱۷۶۵ء میں ہوا۔ "نور مخدوم" آپ کی تاریخ وفات ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے:

سب دیکھو نور محمدؐ کا سب دیکھو نور محمدؐ کا
 سب بیچ ظہور محمدؐ کا سب دیکھو نور محمدؐ کا

وہ نقطہ علم ازل کا ہے وہ اول ہر اول کا ہے
 وہ مجمل ہر مجمل کا ہے سب دیکھو نور محمدؐ کا

وہ منشا سب اسما کا ہے وہ مصدر سب انبیاء کا ہے
 وہ ستر ظہور خفا کا ہے سب دیکھو نور محمدؐ کا

کہیں کلمہ حق کا نور اللہ، کہیں بیچ ہنگوڑے عبداللہ
 سبحان اللہ، سبحان اللہ سب دیکھو نور محمدؐ کا

کہیں سمع کہیں پروانہ ہے نہی دانا کہیں دیوانہ ہے
کہیں بار کہیں ے کدہ ہے سب دیکھو نور محمدؑ کا

* * *

حضرت مراد شاہ لاہوری (۱۷۷۰ء - ۱۸۰۰ء/۱۱۸۳ھ - ۱۲۱۵ھ)

حضرت مراد شاہ، بیر اکرم شاہ عرف مسینا شاہ کے صاحب زادے تھے۔ آپ ۱۷۷۰ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ جب آپ کی عمر بارہ برس کی تھی تو آپ اپنے اصل وطن کو چھوڑ کر اپنے والد کے ہمراہ لکھنؤ کی طرف چلے گئے۔ لکھنؤ میں آپ کا مقام چار سال تک رہا۔ چار سال قیام کے بعد دوبارہ ۱۷۸۵ء میں اپنے والد کے ہمراہ واپس وطن روانہ ہوئے۔ راستے میں شاہ جہان پور کے مقام پر فزافوں سے لڑائی ہوئی۔ جس میں آپ کے والد شہید ہو گئے۔ والد کی وفات کے بعد وطن کو واپسی معرض التوا میں پڑ گئی اور تقریباً ۱۸۸۸ء/۱۲۰۳ھ تک پھر لکھنؤ میں ہی قیام رہا۔ اس کے بعد بھر واپس وطن آ گئے۔ آپ کی بعض رباعیات سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ کو لکھنؤ چھوڑنے کا بڑا صدمہ ہوا۔ مثلاً ذیل کے یہ دو اشعار ملاحظہ ہوں :

کل چیں سے لکھنؤ میں بسنے سے
نہا نام لیا سفر کا جسے ہنسے

دیکھو یارو خدا کی نرت سچ سچ
جاتے ہیں حلے ہم آج رسنے رسنے

ڈاکٹر محمد باقر نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ ۱۷۹۰ء میں جن وقت آپ کی مثنوی 'مراد العاشقین' لکھی گئی۔ اس وقت آپ لاہور ہی میں موجود تھے، اور غالباً اس کے بعد نا حیات لاہور ہی میں رہے۔ ۱۸۰۰ء میں آپ کا انتقال ہوا۔ آپ کا مراد موضع مردانہ تحصیل ساہیوالہ میں ہے۔ آپ کی تصانیف مندرجہ ذیل ہیں :

- ۱۔ مثنوی مراد العاشقین
- ۲۔ دیوان مراد
- ۳۔ مثنوی مگس نامہ
- ۴۔ جوش نامہ
- ۵۔ مثنوی مراد المجین وغیرہ

ڈاکٹر محمد باقر اپنے مضمون میں مراد شاہ کی مثنوی 'مراد العاشقین' کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں، کہ مراد شاہ نے ۱۷۹۷ء/۱۲۱۲ھ میں اس مثنوی کے لکھنے

۱۔ ڈاکٹر محمد باقر کا یہ مضمون رسالہ اردو، اکتوبر ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا تھا۔

آواز کدا تھا، لیکن وہ مدہوی انہوں نے نامکس ہی جھوڑی ہے۔ ڈاکٹر صاحب بھر لکھنے ہیں کہ جہاں تک منہوی کے قصے کا تعلق ہے تو قصہ محسن کی 'یوٹرز مرتع' کی نقل معلوم ہونا ہے۔ ان کے دلام پر بحث کرنے ہوئے پروفیسر حافظ محمود خان سبرانی 'پہچان میں آردو' میں لکھتے ہیں کہ ان کی طبعیت غزل سے زیادہ منہوی پر حتمی تھی اور اس سداں میں کسی سے وہ کم نہیں۔ چونکہ ان کا قیام سات سال تک لکھنؤ میں رہا اس لیے وہاں بالکل صاف اور دلام میں بختی کے 'موند' دلام ملاحظہ کیجئے :

یہ فرصت تجھے دے نہ پائے اے گی
نری معیت میں جاں دہی جائے گی

کر اب جاں کہہ جائے سر نہ ہار
اوبار آپ ہی انی گردن سے ہار

پھر انہی میں آیا نہ جی ہیں حیاں
نہ ساند نہ معلوم ہو اس کو حال
* * *

جہاں وہ مجلس آراء ہوئے خود مختار سٹھے گا
وہاں یہ جا کے زہر ساہو' دیوار سٹھے گا

بہ خطرے ما سوا جتنے ہیں آٹھ حائیں گے خاطر سے
اگر دل پر میرے عمر حیاں یار سٹھے گا

* * *
عالم کو کیوں نہ اس کی گفتار مار ڈالے
جنس میں لب کی جس نے دو حار مار ڈالے

آزار عشق سے ہو جاؤں با مراد کیوں کر
کتے ہی اس مرض سے بیمار مار ڈالے
* *

میرے پہلو سے آٹھ جب وہ بے سفاک جانا ہے
بیولا آہ کا سینے سے نا افلاک جانا ہے

نہ تھا جو آج تک یہ جی کسی کے دام میں آیا
سو اس صیاد کے دیکھو سرفراک جاتا ہے

نہ جانا ہو نصیب اس کی گلی سے آہ دشمن کو
مرادِ عم زدہ اب جس طرح غم ناک جانا ہے

* * *

شاہ مراد خان پوری (م - ۱۷۰۲ء)

شاہ مراد . شہابی ہند کے معروف علاقہ دہلی ضلع جہلم کے فصبہ خان پور کے رہنے والے تھے۔ آپ جان محمد کے صاحب زادے تھے اور آپ کا ملسلہ نسب حضرت ابوبکر صدیق تک پہنچتا ہے۔ آپ کا تعلق سلسلہ قادریہ سے تھا۔ علوم ظاہری و باطنی میں کمال حاصل تھا۔ ان کا شمار عہدِ عالمگیری کے ممتاز صوفی شعراء میں ہوتا ہے۔ ۱۷۰۲ء میں انتقال ہوا۔ آپ کا مدفن تکیہ شاہ مراد (نزد چکوال) ضلع جہلم ہے۔ جہاں آپ کو علوم ظاہری و باطنی میں کمال حاصل تھا وہاں وہ متعدد زبانوں کے ماہر بھی تھے۔ ریضہ ، فارسی و پنجابی کے یکساں طور پر فادر الکلام ساعر تھے۔ چنانچہ ان کے کلام پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالغنی لکھتے ہیں کہ ”فارسی تو ان کی مادری زبان بن چکی تھی اور عین ممکن ہے کہ عربی ان کے گھر میں نہ بولی جاتی ہو، لیکن وہ اسے آسانی مسجدوں اور مکتبوں سے بڑھ سکتے تھے۔ آردو شرفاء سے میل جول کے دوران سیکھ لی ہو گی ، جہاں یہ زبان فارسی اور عربی کے پنجابی پر ابر انداز ہونے کی وجہ سے از خود پیدا ہو چکی تھی۔ اور جہاں تک پنجابی کا تعلق ہے یہ ان کی دوسری مادری زبان تھی ، کیوں کہ جس ماحول میں انہوں نے اپنا عہدِ طفلی گزارا ، وہاں فارسی اور پنجابی دونوں زبانیں بیک وقت استعمال ہوتی تھیں اول الذکر عہدِ عالم گیری کے تعلیم یافتہ طبقہ کی زبان تھی اور ثانی الذکر عوام کی۔“

شاہ مراد کے کلام کا انتخاب مجلسِ نرقی ادب چکوال نے نائع کر دیا ہے۔
نمونہ کلام ملاحظہ ہو :

وہ نور سجن کوں جس نے دیا نہ چاند چودس کا حق نے دیا
یہ سورج ہے وہ آپ لبہ پر نور ہونا مشہور ہونا

وہ مد پنا کا قامت ہے با سعلہ نور کرامت ہے
یہ مد نہیں ہے قیامت ہے وہ دھوم پڑی ہے سور ہویا

بیرے مکھڑے پر اک خال پیا جس دیکھا گھر پامال پیا
یہ نقطہ ہے بسم اللہ کا جو مصحف پر مسطور ہویا

وہ خال لبوں پر رور پڑا جیوں پہل پر عاشق بھور بڑا
یا زہر آ کر چور بڑا یا مند شکر پر مور ہویا

* * *

شیخ نصیر الحق

شیخ نصیر الحق ، شیخ فاضل الدین بٹالوی کے مرید تھے ۔ نصیر اور نصیرا غلصہ کرتے تھے اس سے زیادہ ان کے بارے میں معلوم نہیں ہو سکا ۔ فارسی ، آردو ، ہندی اور پنجابی چاروں زبانوں میں شعر کہتے تھے ۔ موصوف نے اردو زبان میں بھی بے شمار نظمیں لکھی ہیں ۔ کچھ نلام ذیل میں بطور نمونہ کے پیش کیا جاتا ہے ۔ ملاحظہ ہو :

بجلی بڑی مجھ غیب میں اس اندر آتش بار کی
فاضل سائیں کو جا کہو یہ خبر اس سہار کی

جھانکی دہا او پو کی کر کرہ اس آزار پر
فرمان کر سب جاں و تن اس عوٹ قطب ابدال پر

* * *

جو نام سن سن کانتے تھے بہ دہا مجھ آئیاں
ہے رے جیا کیا اب کروں فوجاں پر ہکباں دہائیاں

بلوار جمادی سار کی نے نیر نرکس آئیاں
تجھ بن مرا اب کو نہیں اے شاہ فاضل سائیاں

جوگن بھٹی میں اے بیا ہو ہو بیری پکاری
فاضل سائیں پہچیا دیہونیں اب تو بازی ہار دی

* * *

محمد ابراہیم خوشدل (م - ۱۳۸۶ھ / ۱۹۰۱ء - ۱۴۰۱ھ)

محمد ابراہیم نام اور خوشدل غلصہ تھا ۔ بزرگوں کا اصلی وطن ایران تھا ، لیکن وہ ہندوستان آ کر آباد ہو گئے تھے ۔ خوشدل لاہور کے مشہور اہل علم خاندان چستی کے چشم و چراغ تھے ، خوشدل علم و فضل میں یگانہ روزگار تھے ، جس وقت لاہور میں سکھوں کا عمل دخل شروع ہوا تو سکھوں نے ان کی تمام جائیداد ضبط کر لی تھی ۔ اس لیے مجبوراً ان کو ایک مسجد میں امامت کرنی پڑی ۔ ۱۳۸۶ھ / ۱۹۰۱ء میں ان کا انتقال ہوا ۔

’رضی اللہ عنہ‘ مادہ تاریخ ہے۔ ’نمونہ‘ کلام ملاحظہ ہو :

عشق کے غم سوں ہو محزون آہ دنیا سب مکر و فنون
جو توں چاہے قادر کوں اس عالم سوں ہو بیرون
کدھر کی بودیا کدھر کا توں
چل رے چرخے جرخ جوں

اے راگین دیوانہ ہو عالم سوں بیگانا ہو
دل بر بروانہ ہو وہ بے گناہے شبہ و نمون
کدھر کی بودہا کدھر کا نوں
چل رے چرخے جرخ جوں

سکندر شاہ امداد (۲ - ۱۷۹۹ء)

یہ حضرت مراد شاہ لاہوری (جن کا ذکر پہلے ہو چکا ہے) کے چھوٹے بھائی تھے۔
بقول حافظ محمود خاں شبرانی یس برس کی عمر میں ۱۷۹۹ء میں فوت ہوئے۔ اس سے زیادہ
کے متعلق کچھ معلوم نہیں ہو سکا۔
’نمونہ‘ کلام ذیل میں درج کیا جاتا ہے :

بادہ و جام و ساق و گل و مل
ہے نہیں ہائے وہ اک عربِ گل

سب میں احوال اس کا کہہ نہ سکا
سبشہ پر چند کہہ رہا فل فل

زلفِ مشکین کو دیکھ کر اس کی
کٹ گیا آج طرہ سنبل

جس گل اندام کے لیے میں نے
کھائے اپنے بدن پہ لاکھوں گل

فدوی لاہوری

فدوی ، ایک ہندو بقال کے بیٹے تھے ، اصل نام مکند لال تھا ۔ بعد میں فدوی نے ہندو مذہب چھوڑ کر اسلام قبول کر لیا تھا اور اسلام قبول کرنے کے بعد محمد حسین نام رکھا ۔ ذریعہ معاش تجارت تھا ۔ اصل وطن لاہور تھا ۔ معنی نے اپنے تذکرے میں فدوی کو صابر علی شاہ صابر کا شاگرد قرار دیا ہے ۔ بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ فدوی ایک بر حود غلط آدمی تھا ، اسے شاعری کا بڑا غرور تھا اور حسین لڑکوں سے عشق باری کرنا تھا ۔ فدوی نے سودا کے کچھ اشعار پر اعتراض کیا تھا جس سے سودا اور فدوی کے درمیان حقیقت شروع ہوئی ۔ سودا نے اس کی سان میں دو بیجوں لکھیں جن میں سے ایک پنجابی اور دوسری اردو میں ہے ۔ بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ سودا کے ایک شاگرد فتح علی سودا نے بھی فدوی کی بیجو میں ایک مثنوی 'یوم و بقال' لکھی جو بہت مشہور ہوئی ، یہ مثنوی سودا کے دیوان کے فلمی اور مطبوعہ نسخوں میں موجود ہے ۔ حسنین سے عشق بازی کے سلسلے میں فدوی سے کئی بار جھگڑے بھی ہوئے اور یہ زخمی بھی ہوا ۔ معنی کے بقول فدوی نے ایک مثنوی 'یوسف راجہ' لکھنی شروع کی بھی جو نامکمل ہی رہی ۔

فدوی آخر میں نواب ضابطہ خان والی روہیل کھنڈ کے دربار میں ملازم ہو گیا تھا اور ۱۸۵۱ء/۱۱۸۵ھ میں مراد آباد میں اس کا انتقال ہوا ۔ عبدالغفور نساخ نے ان کے کلام کی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ ان کے اشعار اچھے ہوئے ہیں ۔ ذیل میں کچھ اشعار بطور نمونہ کے درج کیے جاتے ہیں ملاحظہ کیجیے :

آنسو نہیں ہیں دیدہ نر میں بھرے ہوئے
مونی ہیں آب دار صدف میں دھرے ہوئے

خالی کر ان کو دل کے نشانے پہ ایک بار
نر کنس نیری مڑے کے ہیں چاروں سرے ہوئے

کہنے لگا کہ میری گلی کی طرف نہ آئے
جا اے دوانے یاں سے ادھر کون پرے ہوئے

یہ سن کے میں نے عرض کی خدمت میں اس طرح
نیکن دو دست بستہ ادب میں ڈرے ہوئے

جرات کہاں کہ آسکوں قرآن کی قسم
لانا ہے دل مرا مجھے آگے دھرے ہوئے

مدوی ہرے دیدہ گریاں کے فیض سے
اشجارِ کوہ و دشت کے یکسر ہرے ہوئے
* * *

شاید اس بت کو کبھی گھر سے نکلتا دیکھا
ہر مسلمان کفِ افسوس کو ملتا دیکھا

اے فلک ساغر و خورشید پہ نازاں مت ہو
ہم نے یہ دور خرابات میں چتا دیکھا

شام سے تا بہ سحر شمع کو جلنے دیکھا
بے قراری سے جو پروانے کو جلتے دیکھا

تا قیامت رہے سر سبز بتوں کا یہ چمن
سجّرِ خشک اسی بات میں پھلتے دیکھا
* * *

میاں احمد

ان کے حالاتِ زندگی اور تاریخِ پیدائش اور وفات کے متعلق کچھ بھی علم نہیں
ان کی صرف ایک غزل پروفیسر حافظ محمود شیرانی کی کتاب 'پنجاب میں اردو' میں درج
ہے اسی غزل کے چند اشعار ہم یہاں بطور نمونہ کے پیش کرتے ہیں، ملاحظہ کیجیے :

چوں شبِ گذشت صبح چرہی تب سمجھ پری
جاگن نہ ہوا ایک گھری تب سمجھ پری

جب مرگ کا پیالہ بیا آنکھ کھل گئی
جب کھانا پر چودیا دھری تب سمجھ پری

جس دم یار چھوڑ چلے ہم رے نکو کو
منکر نکیر پوچھ دھری تب سمجھ پری
* * *

سندھ کے اردو شعراء

سندھ کے اردو شعراء کے نام جو ہم تک پہنچے ہیں وہ پنجاب کے شعراء سے کچھ زیادہ ہی ہیں۔ لیکن ان کے کلام کے نمونے پنجاب کے شعراء کے کلام کے نمونوں سے بھی کم ہیں۔ اس کی وجہ بھی وہی ہے جو پنجاب کے شعراء کے ذیل میں بیان ہو چکی ہے۔ یعنی مرکز سے دوری۔ ان شعراء کا جتنا کلام ہمارے سامنے ہے اس پر ولی کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ عشقِ مجازی و حقیقی کے مضامین اس انداز میں بیان کیے گئے ہیں جن میں خارجیت، سراپا نگاری اور تشبیہ و استعارے کی فراوانی ہے اور یہ انداز ولی ہی کا ہے۔ سراپا نگاری میں انہی کا ذکر کیا گیا ہے جن کا ذکر دیوانِ ولی میں نکتہ ثروت ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ سندھ کے بعض اردو شعراء نے ولی کے کلام کا مطالعہ کیا تھا۔ ان میں سے ایک شاعر میر محمود صابر کے ہاں ولی کے تتبع کا ذکر واضح لفظوں میں ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ صابر کی پیدائش دلی میں ہوئی اور انہوں نے تعلیم بھی دلی میں حاصل کی۔ اس لیے قرینِ فہاس ہے کہ دلی میں صابر نے ولی کے کلام کا مطالعہ کیا اور غالباً انہی کی وجہ سے بعض دوسرے شعراء بھی ولی سے متاثر ہوئے۔ اسی طرح سچل سرمست اور ضیاء الدین ضیا کے ہاں بھی ولی کے اثرات ملتے ہیں۔

سندھ کے اردو شعراء میں مقامی رنگ نہ ہونے کے برابر ہے۔ ان میں سے اچھے شاعر مراکزِ شاعری کے تتبع ہی کو باعثِ فخر سمجھتے ہیں۔ بعض شعراء کے ہاں تذکرہ نگاروں کے بقول بہت سی اصنافِ سخن موجود ہیں مثلاً درجِ بند، قصیدہ، خمس، مستزاد، غزل اور مثنوی وغیرہ۔ مگر نمونوں کے نہ ہونے کی وجہ سے ان کے متعلق اظہارِ رائے کرنا ناممکن ہے۔

۱۔ شیخ عبدالسبحان فائز لٹنہوی

شیخ عبدالسبحان نام اور فائز نخلص تھا۔ شیخ مرتضیٰ کے بیٹے تھے اور درد کے خاندان سے تھے۔ فائز کی ابتدائی تعلیم و تربیت اور تاریخِ پیدائش کے سلسلے میں تذکرہ نگاروں نے کچھ نہیں لکھا۔ 'مقالات الشعراء' میں ان کا سالِ وفات ۱۳۵۷ء/۱۱۰۱ھ درج ہے۔ بلکہ میر علی شیر قانع نے خود قطعہٴ تاریخ کہا تھا۔ وہ قطعہ یہ ہے "فائز رحمت سبحان شد"

جہاں تک فائز کے کلام کا تعلق ہے، تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ ظرافت اور

ہجو کی طرف مائل تھے مگر مرثیے اور مناقب بھی کہتے تھے۔ میر علی شیر قانع نے فائز کے کلام کا ذکر کرتے ہوئے 'مقالات الشعراء' میں لکھا ہے کہ :

”سخنر سببِ بذلہ گوئی از لطفِ شعر عاری ماندہ ، ابہامِ بندی خوب میبندد
وما اغلب مردم زنان مذمت دراز دارد و در بدیہ گوئی بی بدل است۔ شعر
بندی و فارسی بسیار گفتہ اکثر آن در مناقب و مرثیہ واقع“۔

اور مولانا غلام رسول مہر نے 'ناریجِ سندھ' جلد ششم حصہ دوئم میں ان کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

”عبدالسبحان ظریف و بذلہ سنج شاعر تھے۔ ابہام و حاضر جوابی میں بہت مشہور
تھے۔ مہاں نور محمد خان کی حکومت کے آخری عہد میں محنتِ اہلِ سن
میں غلو کے باعث معنوب ہوئے“۔ فائز کا اردو کلام کسی تذکرے میں
بھی نہیں ملا ، ورنہ چند اشعار یہاں بطور نمونہ درج کر دیے جاتے۔

میر حیدر الدین کامل (۱۶۸۸ - ۱۷۵۰ء)

میر حیدر الدین نام ، ابونراب کنبت اور کامل فخلص تھا۔ میر رضی الدین فدا کے
صاحبزادے تھے اور فدائی خانوادہ ایر خانی سے تعلق رکھتے تھے۔ فقیر صاحبِ دل اور
مرجعہ اربابِ کمال بھی۔ کہا جاتا ہے کہ کامل نے اپنی عمر کا اکثر و بیشتر حصہ
گوسہ نشینی میں بسر کیا۔ مالی حالت اچھی نہ تھی ، اس لیے اکثر اہلِ دولت نے آپ کا
وظیفہ مقرر کرنا چاہا ، لیکن آپ نے انکار کر دیا۔ صاحبِ 'مقالات الشعراء' نے ان کی
بڑی معرفت کی ہے اور اس بات کا بھی ذکر کیا ہے کہ میں نے خود کامل کی صحبت سے
فیض حاصل کیا ہے۔ کامل کو سندھی ، اردو اور فارسی بینوں زبانوں پر عبور حاصل تھا
اور ان تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ میر علی شیر قانع کا جو خود کامل کے شاگردوں
میں سے تھے بیان ہے کہ کامل نے اپنے کلام کے دس ضخیم مسودے اپنے شاگرد
محمد پناہ زجا ، ٹھٹھوی کو بدوین کے لیے دیے تھے۔ چونکہ ۱۷۵۰ء میں کامل کا انتقال
ہو گیا تھا اس لیے معلوم نہیں کہ ان کا وہ کلام کدھر گیا۔ البتہ ان کے چند اشعار بعض
تذکروں اور رسالوں میں آج بھی موجود ہیں۔ انہی سے چند اشعار سطور ذیل میں بطور نمونہ
درج کئے جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں :

لبوں دلبر نے مبرے قتل کا بیڑا اٹھایا ہے
خدا با خون سون میرے تو اس کو سیرخو کرنا

* * *

چاک ناموس کا ہے سینہ میں
 نام کا زخم ہے نگینہ میں
 * * *
 سویا پڑا ہے کیا رہے نازک بدن اکلا
 خوں جوش دے پٹکنا حامن اسے اٹھا دیکھ
 * * *
 عشق لب دھول ہے رلیخا کا
 اس سوں آگے ہے چاہ میں یوسف
 * * *
 دوست بخشے گا دوست سب کے سب
 گرچہ خاصی ہوں اس کا آسی ہوں
 * * *
 عشق کی آگ جگمگاتی ہے
 نہ دیا دل بان پاتی ہے
 * * *
 زلف انکھیاں بہ آن لٹکے ہیں
 دام بادام دو دو انکے ہیں
 * * *

میر محمود صابر (۱۷۰۳ء - ۱۷۷۱ء)

آبا و اجداد کا اصل وطن اتر آباد (ایران) تھا، لیکن صابر کے والد نے دہلی میں آ کر سکونت اختیار کر لی تھی۔ دہلی میں ہی ۱۷۰۳ء/۱۱۱۵ھ کے لگ بھگ صابر پیدا ہوئے۔ آپ ایران کے رضوی سادات کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور آپ کے آبا و اجداد امامیہ مذہبِ اثنا عشری کے پیرو تھے۔ میر علی سبر قانع نے 'مقالات الشعراء' میں ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ صابر نے اپنی تعلیم کو مکمل کرنے کے بعد آئیمہ کی زیارت کی خاطر دہلی کو خیر باد کہا۔ زیارت سے مشرف ہو کر جب سندھ کی ریاست میں واپس آ رہے تھے تو شہر ٹنٹھہ کی رونق اور چہل چل ان کو بہت پسند آئی اور پھر یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ یہاں پر ہی پھر شادی بھی کی اور صاحبِ اولاد ہوئے۔ سندھ میں اس زمانے میں مخدوم محمد معین اور مخدوم محمد ہاشم جیسے علماء اور محسن جیسے سربراہانِ شہر علم و فن کی محفلیں گرما رہے تھے۔ گان مناسب ہے کہ میر محمود صابر نے بھی ان

صحبثوں سے استفادہ کیا ہوگا ، اور انہی بزرگوں کی وساطت سے میر محمود صابر کو میاں نور محمد خدا یار والٹی سندھ کے دربار تک رسائی ہوئی ۔ صابر کے کلام کے متعلق قانع لکھتے ہیں ۔ کہ اکثر شہداء کی مرنیہ خوانی میں مشغول رہتے ہیں ، ہندی اور فارسی میں متعدد دیوان ، مراثیے ، غزلیات اور مناقب لکھ چکے ہیں ۔ ’روضہ الشہداء‘ کو بھی منظوم کیا ہے ۔ سرعتِ فکر کی نہ کیفیت ہے کہ اس وقت تک تقریباً ایک لاکھ اشعار ان کی زبانِ وضاحت بنان سے نکل چکے ہیں اور ان کا کلام کافی مقبول ہے ۔ نہ تخلص یعنی صابر ان کو خواب کے ذریعے حاصل ہوا ۔ ڈاکٹر نبی بخش خاں کا کہنا ہے کہ ان کا ایک اردو دیوان موسوم بہ ’شوف افزا‘ موجود ہے ۔ اس دیوان میں ان کی چھ سو سولہ غزلیں شامل ہیں ۔ صابر کی شہرت بحبث شاعر سندھ سے باہر دور دور تک پہنچ چکی تھی ۔ چنانچہ جو شعراء باہر سے آئے ان کی زبانی صابر کو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شہرت دہلی اور دکن پہنچ چکی ہے ۔ اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے صابر فرماتے ہیں ۔

صابر سا ہوں قافیہ سنجانِ ہند سوں

تجھ ریختہ کی دھوم بڑی ہے دکھن میں جا

* * *

کلامِ صابر سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شاہی ہند کے مشہور شاعر ولی کی شہرت سندھ تک پہنچ چکی تھی ۔ اور ولی کا کلام بھی صابر کی نظر سے گزرا تھا ۔ اور صابر نے ان کے شاعرانہ کمال کا اعتراف بھی کیا ہے ۔ چنانچہ فرماتے ہیں :

سن ریختہ ولی کا دل خوش ہوا ہے صابر

حقّاز فکر روشن ہے انوری کے مانند

* * *

گر ریختہ ولی کا لبریز ہے شکر سوں

مضمونِ شعر صابر قند و شکر تیری ہے

* * *

صابر کے چند اشعار بطور نمونہ کے پیش خدمت ہیں ، ملاحظہ فرماویں :

چھوڑا ہے جب سوں زلف کا دل نے شکن شکن

آشفہ رات و دن ہے ز شوقِ وطن وطن

پایا نہ چاند مکھ کے مقابل کا دلربا
سب ہند و سندھ دیکھ کے ڈھونڈا دکھن دکھن

کس سرو خوش خرام کی شیدا ہے فاختہ
کوکو بگارتی ہے کہ پھر پھر چمن چمن

صابر کی آرزو ہے کہ از تنوع رات و دن
رہوے نبرے حضور ہیں پوچھے چرن چرن

* * *
مسنیاں کا عشق دیکھ کے جلتی ہیں آگ میں
شاید لکھا ہے دھریں یہی ان کے بھاگ میں

کل رات سون ہے رقص مبر دل میرا شوں سون
سن سن نہ "یار یار" مغمی سون راگ میں

شب زندہ رکھ کہ صبح کا دیکھے ظہور و نور
سووے گا کب تلک کہ کھائی ہے خاک میں

صابر مجھے قبول ہے کجکول فقر کا
الواں مزہ ہے جو کی جہانی و ساگ میں

* * *

چاند سا دیکھ مکھ سرجن کا نرک دیکھن کا ہوں دربن کا

راج کرنا ہے عشق بازی میں جس نے پایا ہے دان درس کا

جب سوں بچھڑا ہے ہم سوں من موہن ہر نفس زہر ہے میرے تن کا

مخدوم محمد معین بیراگی (م - ۱۷۴۸ء)

مخدوم محمد معین نام اور بیراگی تخلص تھا۔ ان کے متعلق صرف اتنا ہی معلوم ہو سکا ہے۔ کہ بیراگی نے شاہ ولی اللہ کے مدرسہ میں تعلیم پائی تھی۔ علوم معقولی اور منقول میں جامع تھے۔ بیراگی کو میاں ابوالقاسم نقشبندی ٹھٹھوی اور شاہ عبدالطیف نازک سے بڑی عقیدت تھی۔ ڈاکٹر نبی بخش خاں بلوچ نے اپنی کتاب میں میر محمود صابر کے ذکر میں ان کا بھی ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

”اردو شاعری میں مخدوم محمد معین ممتاز تھے ، اردو میں ’پیراگی‘ تخلص کرتے تھے ۔ گیت اور دوہروں میں خاص دسترس رکھتے“ ۔

کہا جاتا ہے کہ پیراگی عری میں بھی بہت سی کتابوں کے مصنف ہیں ، خصوصاً ان کی تصنیف ’دراسات اللیب‘ کا شمار بلند نایہ کتابوں میں ہوتا ہے ۔ ان کے شاگردوں میں میر نجم الدین عزت رضوی اور مولوی محمد صادق کے نام قابل ذکر ہیں ۔ ۱۸۴۸ء میں ان کا انتقال ہوا اور ہٹ سے ارباب فکر نے تاریخ وفات کہی ہے ۔

میر حفیظ الدین (۱۷۷۶ء - ۱۷۹۸ء / ۱۱۲۰ھ - ۱۱۹۰ھ) ۔

میر حفیظ الدین نام اور علی نخاص کرتے تھے ۔ میر حافظ الدین کے بیٹے اور سید حیدر الدین کامل کے بھتیجے تھے ۔ کہا جاتا ہے کہ علوم و فنون میں اپنے چچا کامل کے محفل تھے ۔ میر علی شیر قانع نے ان کی بڑی تعریف کی ہے اور ان کی ہندی شاعری کا خسرو ثانی قرار دیا ہے ۔ میر حفیظ الدین فارسی اور ہندی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرنے تھے ۔ لیکن فارسی کی نسبت ہندی میں ان کا کلام زیادہ ہے ، ایہام گوئی میں ان کو کمال حاصل تھا ۔ اسی بات کا ذکر کرتے ہوئے میر علی شیر قانع لکھتے ہیں ”اغاب کلام وی در ہندوی طرز ایہام واقع ، اماچہ ایہام کہ از دوسہ و چہار بج معنی ہم گاہ گاہی تجاوز دارد“ میر حفیظ الدین صاحب کا صرف ایک شعر تذکروں میں ملتا ہے ۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کا یہ ایک شعر بھی ان کی ذہانت اور قابلیت کا اندازہ لگانے کے لیے کافی ہے ۔ ملاحظہ فرمائیے کہ صرف دو مصرعوں میں کس قدر خوبی کے ساتھ آٹھ کھانوں کے نام درج کر دیے ہیں ۔ فرماتے ہیں :

اچار ہوا کھٹا پاڑ لینی ہے مچھی
سرکا بنا توا کے سوی سلونی چھی

میر علی شیر قانع (۱۷۲۷ء - ۱۷۸۸ء)

غلام علی شیر نام اور قانع تخلص کرتے تھے ۔ میر عزت اللہ کے بیٹے تھے ۱۷۲۷ء / ۱۱۴۰ھ میں پیدا ہوئے ۔ ’خلق الانسان سن السلالہ‘ ان کی تاریخ ولادت ہے ۔ قانع نے ابتدائی تعلیم میاں نعمت اللہ سے حاصل کی ، پھر کچھ کتابیں محمد صادق کے پاس بیٹھ کر پڑھیں ۔ میر صاحب کو شعرو شاعری سے لگاؤ بچپن ہی سے تھا ۔ اسی شوق اور دلچسپی

۱ - بلوچ ، ڈاکٹر نجی بخش خان ، سندھ میں اردو شاعری ، ص ۱۰ ، مطبوعہ ۱۹۶۴ء ۔
۲ - قانع ، میر شیر علی ، گذرہ مقالات الشعراء ، ص ۱۸۱ - مطبوعہ سندھی ادبی بورڈ ، کراچی ۱۹۵۷ء

کی بنا پر جب ابھی وہ بارہ سال کے بچے تھے تو انہوں نے آٹھ ہزار اشعار کا دیوان مرتب کر لیا تھا۔ مذکورہ نگاروں کا کہنا ہے کہ اس دیوان میں جملہ اصنافِ سخن موجود تھیں۔ اس دیوان میں میر صاحب نے قانع کی بجائے خود اپنے نام ہی کو تخلص کے طور پر استعمال کیا ہے۔ کچھ عرصہ بعد میر علی شہر قانع نے اپنا وہ دیوان خود ہی ہف کر دیا اور شاعری ترک کر دی۔ لیکن ۱۲۴۲ھ/۱۸۵۵ء کے قریب انک بار پھر شعرو شاعری کے جذبے نے غلبہ پا لیا اور میر صاحب پھر شاعری کے میدان میں نکل آئے۔ دوبارہ شعر گوئی کا سبب زیادہ تر میر حدر الدین کامل کی صحبت کا اثر بنانا حاتا ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے میر حدر الدین کامل بھی اچھے شاعر تھے اور ان کی صحبت میں رہ کر قانع بھی دوبارہ اس طرف مائل ہوئے۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ اردو فارسی میں اخوند ابوالحسن نے تکلف ٹھٹھوی سے اصلاح لیا کرتے تھے۔

میر صاحب کی عمر کا اثر و بستر حصہ نصف و نالف میں گزرا۔ اگرچہ صحیح طور پر تو یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ موصوف نے کتنی کتابیں لکھیں، بہر حال جالیس کے لگ بھگ ان کی کتابوں کے نام ملتے ہیں، جن میں سر فہرست 'تحفۃ الکرام' اور 'مقالات الشعراء' ہیں۔ میر علی شیر قانع کا اردو کلام نہیں مل سکا ورنہ یہاں بطور نمونہ کے کچھ اشعار درج کیے جاتے۔ 'مقالات الشعراء' میں میر صاحب نے اپنے کلام سے طویل انتخاب درج کیا ہے، لیکن وہ سب کا سب فارسی میں ہے۔

منشی برسر امبشتری ٹھٹھوی

منشی برسر امب نام اور مشتری تخلص تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ ہندی میں 'بیریل' اور فارسی میں 'مشتری' تخلص کرتے تھے۔ میر محمود صابر جن کا ذکر پہلے ہو چکا ہے، کے شاگرد تھے۔ میر علی شیر قانع کا بیان ہے کہ کبھی فارسی غزلیات مجھے بھی دکھاتے تھے۔ مشتری کا بھی اردو کلام لایاب ہے۔

سید ثابت علی شاہ (۱۷۴۰ء سے ۱۸۱۰ء/۱۱۵۳ھ سے ۱۸۲۵ھ)

سید ثابت علی شاہ ۱۷۴۰ء/۱۱۵۳ھ میں ملتان میں پیدا ہوئے۔ علی شاہ کے بیٹے اور سید نور محمد کے پوتے تھے۔ مجد علی ہدایت تارک کا بیان ہے کہ سید ثابت شاہ کو بچپن ہی سے مدح، معجزے اور مناقبات یاد کرنے کا بڑا شوق تھا۔ ابھی الفاظ کے معنی

بھی اچھی طرح نہ سمجھتے تھے کہ اپنے ہم عصر بچوں کے کہنے پر کوئی مدح یا منقلب فوراً زبانی سنا دیتے تھے۔ جب سید موصوف پڑھنے کے قابل ہوئے تو وہ سب سے پہلے اخوند عبدالرحمن کے پاس بٹھائے گئے۔ پھر ملا علی حاکم ہی سے دو چار سیارے قرآن مجید کے پڑھے۔ بعد میں اپنے والد کے ایک دوست سید چراغ شاہ 'معجزہ شق القمر' اور 'گلستان' کا دیباچہ بغیر معنی کے پڑھا۔ کچھ عرصہ بعد نواب اعظم الدولہ کے ساتھ سندھ چلے گئے، لیکن نواب صاحب کی واپسی کے وقت سید ثابت علی شاہ واپس آنے کے بجائے سیوٹن میں ہی رہ گئے، جہاں آڈر فلندر شہباز کی درگاہ پر حاضر ہوتے تھے۔ اسی دوران سید ثابت علی شاہ کو سید صابر علی ہندی کا کلام اور مرثیے پڑھنے کا موقع ملا تو ان کے دل میں بھی شعر گوئی کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ مخدوم نور الحق کی شاکردی اختیار کر کے شعر گوئی شروع کی۔ میان محمد سرفراز کلہوڑہ کی مدح میں بھی سید ثابت شاہ نے ایک قصیدہ کہا تھا جس پر ان کو بہت انعام و اکرام ملا تھا۔

پیر اسد اللہ خان گیلانی کے فرزند کی پیدائش پر ثابت نے مبارکبادی کا قصیدہ کہا جو پیر صاحب کو بہت پسند آیا اور انہوں نے ثابت کو اپنے پاس بلا لیا۔ یہاں پر سید ثابت شاہ کو مرثیہ خوانی کا شوق پیدا ہوا اور اکثر مسکین کے مرثیے پڑھتے رہتے تھے۔ سندھی زبان میں تو سید ثابت شاہ سے پہلے مرثیے نہیں کہے گئے تھے اس لیے ثابت شاہ نے مسکین کے ہندی مرثیوں کے تتبع میں سندھی میں مرثیے کہنے شروع کیے۔ پیر صاحب ان کی حوصلہ افزائی کرتے رہتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ رفتہ رفتہ سید ثابت شاہ کو مرثیہ گوئی میں وہی مقام حاصل ہو گیا جو ہندوستان میں میر انیس یا مرزا دیر کو حاصل ہے۔ سندھی زبان میں ثابت نے لا تعداد مرثیے کہے ہیں۔ جس طرح سچل سرمست سندھ میں کافی کہنے کے موجد ہیں اسی طرح سید ثابت علی شاہ مرثیے کے بانی ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ سید ثابت شاہ نے ایک سو چھیاسٹھ مرثیے، ایک سو سترہ مناقب، آٹھ جنگ نامے سندھی، اردو اور فارسی میں ہیجو اور قصائد کہے ہیں اور تین مذہبی مباحث کی کتابیں لکھی تھیں۔ تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ ان کے فارسی اشعار بہت عمدہ اور شستہ ہیں، عربی اشعار بھی اچھے کہہ لیتے تھے۔ ان کے مرثیے نہایت درد ناک اور پرسوز ہیں۔ شعر آسان اور دلچسپ ہیں اور سننے والوں پر بہت اثر ہوتا ہے۔ سید ثابت شاہ نے ۷۳ برس کی عمر میں ۱۸۱۰ء/۱۲۲۵ھ میں وفات پائی افسوس ہے کہ تلاشِ بسیار کے باوجود سید ثابت علی شاہ کا اردو کلام دستیاب نہیں ہو سکا۔

شاہ ابی رومل فقیر

شاہ ابی رومل، میان رومل فقیر کے بیٹے تھے۔ سرائیکی سندھ اور اردو میں شعر

کہتے تھے۔ بعض تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ شاہ نسیرومل ۱۸۱۰ء تک زندہ تھے۔ اس سے زیادہ ان کے حالات معلوم نہیں ہو سکے۔ ان کا صرف ایک شعر ملا ہے۔ ملاحظہ ہو :

کیا مجھ سوں ہوئی خطا کہ سجن بولتا نہیں
کس بے درد سوں ملا رہے سجن بولتا نہیں

سجل سرمست (۱۷۳۹ء سے ۱۸۲۱ء)

اصل نام عبدالوہاب تھا اور یہی نام ان کے بردادا کا تھا۔ والد کا نام صلاح الدین تھا۔ سجل ۱۷۳۹ء میں درازا میں پیدا ہوئے۔ بچپن میں عطا محمد عاصی سجل سرمست کا سلسلہ نسب حضرت عمر فاروقی اعظم سے ملتا ہے۔ ان کے مورث اعلیٰ شہاب الدین اول ۱۱۰۰ھ/۱۷۳۹ء میں نوجوان فاضل محمد بن قاسم کے ساتھ سندھ آئے تھے۔ فتح سندھ کے بعد محمد بن قاسم نے شہاب الدین کو سوں کا حاکم مقرر کیا تھا۔ شہاب الدین فاروقی سندھ کے پہلے مسلمان حاکم تھے۔

سجل سرمست ابھی چھ سال ہی کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ والد کے انتقال کے بعد ان کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری ان کے چچا عبدالحق کے سر بیٹی۔ چچا نے اپنے فرائض کو نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیے ہوئے سجل کو رواج زمانہ کے مطابق عربی فارسی کی تعلیم دلائی۔ عربی فارسی کی تعلیم کے ساتھ ساتھ سجل نے کم سن ہی قرآن مجید بھی حفظ کر لیا تھا۔ سجل نے بعد میں اسے چچا کے ہی ہاتھ پر بیعت کر لی تھی۔ تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ سرمست کو ان کی راست گوئی کی بنا پر 'سجل' سچو نا 'سچ ڈنہ' کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ سجل کے متعلق یہ حکایت بھی بڑی مشہور ہے کہ بچپن میں سجل کو ایک دفعہ سندھ کے مشہور صوفی بزرگ و شاعر شاہ عبداللطیف بھٹائی نے دیکھا تو کہا تھا کہ یہ لڑکا بڑا ہو کر آس ہندیا کا ڈھکن اٹھائے گا جو میں نے چولہے پر چڑھائی ہے۔ خدا جانے اس حکایت میں کس حد تک حقیقت ہے۔ البتہ یہ بات سب جانتے ہیں کہ بعد میں سجل سرمست بہت مشہور بزرگ ہوئے۔

جہاں تک سجل سرمست کی شاعری کا تعلق ہے تو سجل اصلاً سندھی اور سرائیکی کے شاعر تھے اور ہندو برس کی عمر میں انہوں نے شعر کہنے شروع کر دیے تھے۔ تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ سجل ہفت زبان شاعر تھے۔ ان کے اسعار کی تعداد نو لاکھ چھیاسٹھ ہزار اور چھ سو سے زائد بتائی جاتی ہے۔ غالباً اسی وجہ سے بعض حضرات نے سجل سرمست کو سرتاج الشعراء، شہنشاہ عشق، منصور آخر الزماں اور شاعر ہفت زبان کے خطابات

سے نوازا ہے۔ سندھی، سرائیکی اور اردو میں سچل، سچونا سچا تخلص کرتے تھے اور فارسی میں فدائی اور آشکارا۔

اگرچہ سچل بہت بڑے عالم اور حافظِ قرآن تھے، لیکن اس کے باوجود عوام کی اکثریت سو ان کے مذہبی خیالات سے اختلاف تھا، کیونکہ ان کے مذہبی خیالات عام راہ سے الگ تھے۔ جہاں تک ان کی شاعری کے موضوعات کا تعلق ہے تو وہ بہت وسیع ہیں اور ان کے کلام پر فلسفہ کا رنگ گہرا ہے۔ یوں بھی سچل سرمست تھے، کیونکہ کئی جگہ وہ شعر کے وزن اور قافیہ وغیرہ کی پابندی کا خیال نہیں رکھتے تھے۔ تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ سچل کے دیوان میں سندھی اور سرائیکی کے علاوہ اردو، فارسی، عزیلی نعتیں اور مناجائیں بھی ملتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ سچل نے اپنے کلام کا بڑا حصہ جلا کر دریا برد کر دیا تھا۔ سچل سرمست کے کلام کا سب سے پہلا مجموعہ، لبتھو برس لاہور سے ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا تھا۔ سچل کا یہ کلام مرزا علی قلی بیگ نے جمع کیا تھا۔ سچل کا بہ دیوان دو حصوں پر مشتمل تھا۔ پہلے حصہ میں ۱۳۴۰ کافیاں تھیں اور دوسرے حصے میں متفرق کلام تھا۔ شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ کی طرح بھی سندھی زبان میں کافی کے بانی سمجھے جاتے ہیں ان کی تصانیف درج ذیل ہیں :

فارسی دیوان، مثنوی رہبر نامہ، مثنوی درد نامہ، مثنوی گداز نامہ، مثنوی بازنامہ، مثنوی وحدت نامہ، مثنوی مرغ نامہ اور مثنوی وصلت نامہ وغیرہ۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو :

اگر اس بات کو جانو نہ ہرگز خم گدا ہو گا
یہیں کرنا گدا گر ہو ولیکن خود خدا ہو گا

فنا کی بات باطل ہے اگر بوجھو ہو تم ہم سے
بفا باللہ ہمیشہ تو، خدا ہو، نا فنا ہو گا

بنا کر آدمی صورت مگر مظہر خدا ہو گا
کبھی کرار حیدر وہ، تبھی سہ مصطفیٰ ہو گا

* * *

منور ہے آج سر میرے اہر باراں آیا ہے
کرم کے صاف اوپر اہر نیساں آیا ہے

* * *

مجھ کو جو سازی ہے حاتا بیری جدائی
دلبر میرے بھر سوں در در کروں گدائی

* * *

کیا کروں جو دل پہ میرے لوٹی اختیار ہیں
ہائے ہائے پاس سبر نے آج وہ دلدل نہیں

* * *

دلبر کے در پہ میں تو دیوانہ ہو رہا ہوں
دارو میں دو جہاں سے لگے ہو رہا ہوں

یہ عقل و فہم اس کے دلدل نے اڑانا
زلزلوں کے پیچ و خم میں مساندہ ہو رہا ہوں

* * *

اس درد دل سے بے شک تو با حیرت بنے گا
اس عشق میں ہو عاشق سولی پر بھی چڑھے گا

* * *

سید ضیاء الدین صبا (۱۸۱۳ء - ۱۷۷۷ء)

سید ضیاء الدین نام اور صبا تخلص کرتے تھے۔ بہر علی شیر فانی کے عم زاد تھائی اور میرٹھ اور خان نالپور کے مصاحب تھے۔ صبا کا تعلق سندھ کے مشہور سیرازی خاندان سے تھا۔ ان کے جد امجد محمد حسین سیرازی سومرا دور کے آخر میں ٹھٹھہ میں آکر بس گئے اور آج تک یہاں بہ خاندان سیرازی سادات کے نام سے مشہور ہے۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ فارسی کے ساتھ صبا نے اردو دیوان بھی مرتب کیا تھا اور یہ دیوان میرٹھ اور خان نالپور کے نام معنون ہے۔ صبا نے ۱۸۰۰ء میں میرعظیم الدین عظیم کی مثنوی 'پیر رانجھا' کو فارسی زبان میں نظم کیا تھا۔ صبا کے دیوان میں غزلیات، مسنزاد، ترجیع بند، مخمس اور مستس وغیرہ تمام اصنافِ سخن موجود ہیں۔ ۱۸۱۳ء/۱۲۲۹ھ میں صبا کا انتقال ہوا۔ میر غلام علی مائل نے دو تاریخی قطعوں سے صبا کی تاریخِ وفات نکالی ہے۔ قطعے یہ ہیں "ضیاء الدین معہ فی السجنان" "درجناں جامی ضیاء الدین"، "مونہ" کلام یہ ہے :

مت کہو کس کوں اپنا یار آیا

آج گلشن میں نو بہار آیا

جس نے دیکھا ہے بے قرار آیا

کسی کی طاقت نہیں کہ دیکھے اسے

نے فراموش ہے گا دل سوں وہ نام اس کا جو یادگار آیا
 رات دہر کو خواب میں دیکھا * * * جلوہ نہا مہتاب میں دیکھا
 ہے گی اس کی حدیث طولانی نسخہ انتخاب میں دیکھا
 ہوں پریشان مومو اس کا زلف کو پیچ و تاب میں دیکھا

نواب ولی محمد خان لغاری (م - ۱۸۳۲ء)

نواب ولی محمد، نالپور امیروں کے امیر الامراء اور بہادر سپہ سالار تھے۔ فارسی کے بڑے اچھے شاعر تھے۔ فارسی میں ان کا دیوان اور مثنوی 'پیر رانجہا' ان کے شاعرانہ کمال کا بہت ثبوت ہے۔ کہا جاتا ہے کہ طب میں بھی نواب ولی محمد نے 'مصلح الامراض' کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی۔ فارسی کے علاوہ اردو میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے۔ آپ کا ۱۸۳۳ء میں انتقال ہوا۔

بہار کے اردو شعراء

بہار کے اردو شعراء دوسرے صوبوں کے معاصر اردو شعراء کے مقابلے میں تعداد میں زیادہ ہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ بہار کے اردو شعراء پر تحقیقی کام نسبتاً زیادہ ہوا ہے اور دوسرا سبب یہ کہ بہاریو۔ بی کے ساتھ ہے اور یو۔پی سے بہار کے شعراء کا مضبوط رابطہ رہا ہے۔

بہار کے ان شعراء کو دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے دور کے شعراء دلی کے شاعروں سے کچھ الگ بھلگ نظر آتے ہیں اور ان کے ہاں جو اصناف، موضوعات اور اسلوب بیان ملے ہیں وہ قدیم ہندی شاعری کی یاد دلاتے ہیں۔ بہار مذاہب کی قدیم سر زمین ہے اور ہندوستان کی تاریخ کے نہایت اہم واقعات اس سر زمین پر پیش آئے ہیں۔ اس کے علاوہ ہندوؤں کی تاریخ کے بہت سے اہم افراد یہاں رہے ہیں۔ قدیم زمانہ کا یہ مگدیش اپنی دلچسپ اور شان دار روایت کی وجہ سے شعراء کے لیے لائق توجہ رہا۔ اس لیے یہاں اردو شعراء شروع شروع میں اپنے علاقے کی روایات سے متاثر رہے اور انہوں نے تشبیہ و استعارہ اسی سرزمین سے بکثرت اخذ کیا۔

دوسرے دور کے شعراء پہلے دور کے شعراء کی روایتوں کو نظر انداز کر کے دلی کی طرف مرغوب کن انداز میں دیکھنے لگے۔ دلی کی شاعری کا سنہرا دور شروع ہو چکا تھا۔ میر، سودا اور درد کے زمزمے گونج رہے تھے اور ان کی شہرت دلی کی حدود سے

نکل کر ارد گرد کے علاقوں میں پھیل رہی تھی۔ اس لیے اس دور کے شعراء کا ان اسانذہ سے متاثر ہونا چندان تعجب خیز نہیں تھا۔ جانچہ بہار کے دوسرے دور کے شعراء نے اثر اوقات میر، سودا اور درد کے کامیاب تتبع ہی کو معراجِ کمال سمجھا۔ ان میں سے بعض شعراء ایسے ہیں کہ وہ صفائی زبان اور آرائشِ بیان میں میر و سودا سے بھی زیادہ کامیاب معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً راسخ عظیم آبادی کے پورے دلام میں شکوہِ لفظی کے علاوہ خوبصورت ڈھلے ڈھلانے مصرعے ملتے ہیں اور ہنہ تم سست یا ہدنا مصرعہ دڈھائی دیا ہے۔ حالانکہ میر و سودا کے ہاں ڈھلے اور سست مصرعے ہدانتِ زبان کی وجہ سے اکثر مل جاتے ہیں۔ جوش، حواجہ میر درد کے رنگ میں لکھنے والے ہیں۔ ان کے ہاں جذباتِ عشق سیدھے سادھے اور براہِ اثر طریقے سے بیان ہوئے ہیں۔ یہی ادیب اس دور کے نسبتاً کم معروف شعراء میں بھی پائی جاتی ہے۔

ان شعراء کے ہاں زیادہ تر دو اصناف ملتی ہیں۔ غزل اور مرثیہ۔ غزل تعداد میں خاصی زیادہ ہے اور معیار میں غزل کے مشہور اسانذہ سے کم نہیں ہے، مرثیہ کم ہے۔ اس سے معلوم ہونا ہے کہ دلی اور بہار میں مرثیہ نگاری کا آغاز ایک ساتھ ہی ہوا۔ مرثیہ بالعموم ایک ہی ہیئت میں نظر آتا ہے اور وہ بیٹ قطعہ کی ہے۔ یہ غیر ضروری تفصیلات سے پاک ہے اور اس میں براہِ راست اظہارِ غم پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ غم کے جذبات کو تمہید، تلوار، گھوڑے اور رزم کے واعاب کی تفصیلات سے صنی حیثیت دینے کی کوشش نہیں کی گئی۔

بہار کی بہ شاعری، علاموں، شبیہوں، استعاروں اور تصویروں میں دلی کی شاعری سے بے حد مماثلت رہتی ہے۔ بلکہ اگر نہ اشعار ناموں کو اخفا میں رہ کر کسی کو بھی سنائے جائیں تو اسے کبھی شبہ نہیں ہوگا کہ یہ دلی سے باہر کے شعراء کے ہیں۔

ملا محمد عظیم تحقیق عظیم آبادی (م ۱۶۵۹ء - ۱۷۴۸ء)

ملا محمد عظیم تحقیق ۱۶۵۹ء میں عظیم آباد میں پیدا ہوئے۔ میر بدیع الدین سمرقندی کے صاحبزادے تھے۔ تحقیق کا شمار عہدِ اورنگ زیب عالمگیر کے شعراء میں ہوتا ہے۔ تحقیق نے بادشاہ شاہ جہاں کا آخری زمانہ بھی دیکھا تھا۔ بذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ جس زمانے میں تحقیق بہار میں شاعری کر رہے تھے اس زمانے میں دہلی اور لکھنؤ میں اردو کا کوئی شاعر موجود نہ تھا۔ پروفیسر محمد معین الدین دردالی نے اپنی کتاب

’بہار اور اردو شاعری‘ میں تحقیق کو مرزا عبدالقادر بیدل سے بھی پہلے کا شاعر قرار دیا ، اور اولیت کا تاج ان کے سر پر رکھا ہے۔ لیکن سید اختر احمد اورینوی نے پروفیسر دردالی کی اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے اپنی کتاب ’بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا‘ میں تحقیق کو بیدل اور عہاد کا ہم عصر قرار دیا ہے۔ اختر اورینوی کا کہنا ہے بیدل ، عہاد سے گیارہ سال اور تحقیق سے سولہ سال بڑے تھے۔ اس لیے یہ بات زیادہ قرین قیاس ہے کہ تحقیق ، بیدل اور عہاد کے ہم عصر تھے نہ کہ ان کے پیشرو۔

تحقیق مرزا مولوی فطرت کے شاگرد تھے۔ تحقیق کو سیر و ساحت کا بھی شوق تھا۔ چنانچہ انہوں نے دہلی کا سفر بھی کیا اور وہاں اہل کمال سے ملے اور شعر و شاعری کی مجلسوں میں بھی شریک ہوئے۔ تحقیق فنِ موسیقی کے ماہر تھے۔ نیر اندازی اور پیراکی میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ چنانچہ صاحب ’سیر المناخرین‘ لکھتے ہیں :

”میر محمد علم تحقیق از مشاہیر و مشائخ عظیم آباد ، از جملہ ساگرداں مرزا معز موسوی خان فطرت تخلص بود ، شہرتِ علمش بسیار ، و شاعرش ہم استہار دارد“
تحقیق اپنے عہد کے ممتاز شعرا میں سے تھے اور اپنے وقت کے عالم و فاضل سمجھے جانے لگے۔ تحقیق نے بانوے (۹۲) برس کی عمر پائی اور آخر کار ۱۲۸۷ء میں عظم آباد میں انتقال ہوا۔ ان کے ایک ساگرد لالہ اجاگر چند الفت نے تاریخِ وفات کہی۔ ”فرمود کہ تحقیق سندھ واصلِ حق (۱۱۶۲ھ)“

پروفیسر دردالی کا کہنا ہے کہ تحقیق کی اردو شاعری سعدی دکنی کی شاعری سے ملتی جاتی ہے۔ تحقیق کے صرف دو شعر تذکروں میں ملتے ہیں۔ وہ مندرجہ ذیل ہیں :

سرجن بیرے مکھرے میں سورج کی کرن دہا ہے
دیکھا ہوں جو تجھ کو مکھ کون نینا میرے جندھرائے

* * *
جمکھڑا باندھ دلموں سا جا
سلونو رے ایدھر کون آجا
* * *

غلام نقشبند سجاد (م ۱۷۰۴ تا ۱۷۵۹ء)

محمد سجاد نام اور غلام نقشبند عرف تھا۔ خواجہ عہاد الدین فلندر پھلواری کے صاحبزادے تھے۔ ۱۷۰۷ء/۱۱۰۹ھ قصبہ پھلواری میں پیدا ہوئے۔ شاہ مجیب اللہ کے داماد تھے۔

آردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ۱۲۵۹ء/۱۲۳۱ھ میں پہلواری میں ہی ان کا انتقال ہوا۔ اس سے زیادہ سجاد کے بارے میں کچھ معلوم نہیں ہو سکا۔ نونہ کلام درج ذیل ہے :

تیری مسب آنکھوں کی یہ ہلیاں تو
تمنا قیامت کا دکھلاہاں ہیں

آدھر بدلیاں ہیں ادھر میری آنکھیں
وہ بای ہو یہ اسک برساناں ہیں

ارے ناس یہ حسرتیں ہیں جو میری
برا نام سن سن کے گھبرایاں ہیں

موا جائے ہے سجاد جن کے غم میں
وہ شہیں نگاہوں میں کیوں آئیاں ہیں

* * *

ٹھانا تو بہت ، اب جاویں گے ہرگز نہ کسو کے کوچہ میں
ہر بار مگر مجبور رہے ہم اُنے دلِ ناساد ستی

نوڑا ہے وہ کب کا بھولی تو بھٹی میں نواس کی گدرے ہے
سجادہ و مسجد کی نابت مت پوچھو کچھ سجاد سی

* * *

ٹک میری طرف سے بادِ صبا جا کر کہہ صیاد ستی
اب جان لبوں پر بلبل کے پہنچی تیری بیداد سی

* * *

صدمے نیرے سا قبا آج لگادے سیل
واردِ مے خانہ ہے زاہدِ برہیز گار

آپ الگ ہیں خفا دل ہے جدا بے لہا
آپ ہی ٹک سوچھیے کہا لرے سجاد زار

* * *

قاضی عبدالغفار غفا

قاضی عبدالغفار نام اور غفا تخلص کرے تھے۔ تاریخِ پیدائش ، وفات ، تعلیم و تربیت

اور عائدانی حالات کے بارے میں تلاشِ بسیار کے باوجود کچھ بھی پتہ نہیں چل سکا۔ صرف اس قدر معلوم ہو سکا ہے کہ غفا ضلع پشتہ کی ایک بستی رہولی کے رہنے والے تھے۔ بعض حضرات نے غفا کو غلام نقشبند سجاد کا ہم عصر قرار دیا ہے۔ لیکن اختر احمد اور بنوی نے اپنی کتاب 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا' میں اس رائے سے اختلاف کرنے ہوئے عفا کو محمد علیم تحقیق عظیم آبادی کا ہم عصر کہا ہے۔ پروفیسر دردالی کو غفا کی ایک مصنف 'جواہر الاسرار' کا ایک فلمی نسخہ کہیں سے ملا ہے۔ جسے ۱۹۳۷ء میں پروفیسر موصوف نے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کرادیا ہے۔ 'جواہر الاسرار' تصوف کی منظوم کتاب ہے اور اس کا سن تصنیف ۱۲۰۴ھ/۱۱۱۶ء ہے۔ 'جواہر الاسرار' کے سن تصنیف کو مد نظر رکھتے ہوئے پروفیسر دردالی نے غفا کو تحقیق عظیم آبادی کا ہم عصر قرار دیا ہے اور ان کی یہ رائے اختر اور بنوی کی رائے کی نسبت زیادہ درست لیاں معلوم ہوتی ہے۔ غفا صوفی شاعر تھے اور ان کے کلام میں تصوف کی چاسنی ہے۔ ہم عصروں کی نسبت ان کی زبان بھی کافی صاف ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ کیجیے :

ظاہر دھوئے پاک نہ ہوئے پاک ہوئے جب باطن دھوئے

* * *

غفا سمندر نیہم کا دیکھا عوضہ مار جو بھیہ موی بھیہ کے آئے ہرنے پرنے

* * *

سائیں کا کوئی اور نہ باوئے دل دل لا کو بھیس دلاوئے

* * *

حضرت بی بی ولہ (م۔ ۱۲۶۶ھ/۱۱۳۹ء)

حضرت بی بی ولہ سیدہ شاہ عزیز الدین کی صاحبزادی اور شاہ آیت اللہ سورس (جوہری و مذاقی) کی والدہ ماجدہ تھیں پھلواری شریف کی رہنے والی تھیں۔ مذکرہ نگاروں نے بی بی صاحبہ کے علم و فضل کی بڑی تعریف کی ہے اور ان کو اہلِ حق کی بہترین زائیدہ و فاضلہ بتایا ہے۔ تصوف میں بھی اچھی خاصی دستگاہ حاصل تھی۔ بعض حضرات کا بیان ہے کہ ان کی معلومات اور مکاشفات ان کی زندگی میں سحر و جادو سے تھیں اور ان کے متعدد مجموعے آج بھی پھلواری شریف کے کسب خانوں میں موجود ہیں۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتی تھیں۔ دہلی میں ان کے ایک دو شعر بطور نمونہ کے درج کیے جاتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے :

کون سی تدبیر بتاویں اون اپنے کن ہم کو بلاویں
حضرت کی ڈیوڑھی جو ہاویں سر جھکا کے آنکھ لگاویں

پروفیسر دردالی نے اپنی کتاب میں ان کے ایک قصیدے کا مطلع بیوی درج کیا ہے۔
بیوی والا صاحب کا یہ قصیدہ حضرت مولانا محمد وارث رسول تہا بنارسی کی تثنیٰ میں ہے۔
مطلع مندرجہ ذیل ہے :

بدا نم کہ در روز ہمشہ نہ شد
نہ حرم و گناہم گداسست از حد
* * *

لائہ ۱۔ جاگر چند الفت

لائہ ۱۔ جاگر چند نام اور الفت محاصر ہوا۔ مہمالی کے بیٹے اور قوم کاٹستہ ماہر سے
معافی رنہتے رہے شعر و شاعری سے لگاؤ ہوا اس لیے محمد علیہ محقق عطیہ آبادی کی
ما کردی اخبار کی۔ ہمارے غربت تخاص کرتے رہے پھر الفت تخاص اختیار کیا۔ اردو اور
فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ لیکن ان کا اردو کلام نایاب ہے۔ پروفیسر
حسن عسکری آف پٹنہ ڈونیورسٹی کو نلائی سبار کے بعد ان کی ایک غزل کہیں سے
میلی ہے۔ یہ غزل الفت نے اپنے ایک خط میں کسی کو اصلاح کے لیے بھیجی تھی۔ یہ غزل
ان کے اس مجموعہ 'مکذیب میں موجود ہے، جس کے کچھ مہشر اوراق پروفیسر
حسن عسکری صاحب کو ملے ہیں۔ اس مجموعہ 'مکذیب میں لکھو ان کے فارسی مکذیب
کا ایک مجموعہ 'انشائے الفت' بھی ہے۔ بقول اختر اور زوی صاحب کے الفت کے ایک
نافع دیوان فارسی کا بھی ایک فلمی نسخہ موجود ہے۔ اس دیوان کے پندرہ اشعار
'ہار میں اردو و زبان کا ارتقاء' میں نقل کیے ہیں۔ اختر صاحب کا کہنا ہے اس
غزل میں فارسی کا غلبہ ہے۔ الفت کی اس اردو غزل کے چند اشعار ذیل میں درج کیے
جاتے ہیں جو پروفیسر حسن عسکری کو ملی ہے۔ ملاحظہ ہوں۔

خلوت نشیں غم کنون تماشا سب کام کیا
مخمور جام عشق کو صہیا سب کام کیا

دیوانہ 'محبب ہے اختیار کون
نکلف حال صحبت دانا سب کام کیا

مستِ مئے الست کو ہے تشنہ دگر
جام شراب کہنہ و مینا میں کام کیا

آباد باد ملک فناعت و مردمی
ویرانہ خرابی دنیا میں کام کیا

پروردہ آفتاب محبت کون روزِ حشر
باغِ نعیم و سادہ طوبیٰ میں کام کیا

جس کو ہے داغِ سینہ و آتشِ تمام دل
سیر گل و نفرج لالہ میں کام کیا

* * *

مخارجِ رام لرائن موزوں (م - ۱۷۶۳ء/۱۱۷۷ھ)

رام لرائن نام اور موزوں تخلص - دیوان رنگ لال کے بیٹے تھے - آبائی وطن موضع کش پور تھا - موزوں اپنی زندگی میں مختلف عہدوں پر فائز رہنے کے بعد صوبہ بہار کے نائب ناظم کے عہدے تک پہنچے تھے - شوکت جنگ والی پورینہ کے خلاف جنگ میں موزوں نے عظیم آباد کی فوج کے ساتھ نواب سراج الدولہ کی مدد کی تھی - اس جنگ میں سراج الدولہ کو فتح ہوئی تھی -

موزوں کو شاعری سے دلچسپی تھی - فارسی اور ریختہ دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے اور شیخ علی حزیں کے شاگرد تھے - فارسی میں ان کا مطبوعہ دیوان موجود ہے - اردو کے چند اشعار مختلف تذکروں میں موجود ہیں - ملاحظہ ہوں :

غزالاں تم تو وائف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانا مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

* * *

ابر ہوگا تو خجالتِ سستی پانی پانی
مت مقابل ہو مرے دیدہ خونبار کے ساتھ

بھولی نہیں ہے مجھ کو بتوں کی ادا ہنوز
دل کے نگین پہ نقش ہے نامِ خدا ہنوز

شاہ آیت اللہ جوہری و مذاقی (۱۷۱۴ء-۱۷۹۵ء)

- نام تو غلام سرور تھا - لیکن مشہور شاہ آیت اللہ کے نام سے ہوئے - ۱۷۱۴ء میں پھلواری شریف کے قصبہ میں پیدا ہوئے - والد کا نام شاہ محمد مخدوم اور والدہ کا نام حوٹ بی بی ولہ تھا - اپنے والد کے انتقال کے بعد ۱۷۵۹ء/۱۷۲۲ء میں سجادہ نشین ہوئے - شاہ محمد اللہ کے داماد تھے - ان کا تہار پھلواری کے فاضل بزرگوں میں ہونا ہے - آخر اونیوی کا تان ہے کہ موصوف کو سیر و سیاحت کا بھی شوق تھا چنانچہ آپ بنارس بھی گئے تھے - شاہ آیت اللہ نے الکاسی برس کی عمر میں ۱۷۹۵ء میں وفات پائی غلام حسین شورش مؤلف مذکرہ شورش کا کہنا ہے کہ نارس زبانی کے ساعر تھے - مؤلف 'مذکرہ عشق' نے البتہ ان کے بارے میں تحصیل سے لکھا ہے - موصوف لکھے ہیں کہ مجھے خود ان کی خدمت میں حاضر ہونے کا شرف حاصل ہوا - وہ زیادہ تر مرتے اور سلام لکھا کرتے تھے - مرثیہ میں مذاقی ، مثنوی میں جوہری اور فارسی غزل میں شورش تخلص کرتے تھے - ان کے اردو کلام میں مثنوی ، مرثیہ ، مقب ، سہر آشوب اور قصیدہ شامل ہیں غزلوں کی تعداد بہت کم ہے - جوہری کی ایک مثنوی 'گوہر' ہے - اس مثنوی پر ایک تفصیلی مضمون پروفیسر حسن عسکری نے رسالہ 'اردو اپریل ۱۹۸۰ء' میں سہر قلم کیا ہے - اس مضمون میں پروفیسر موصوف نے مثنوی پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ مثنوی دو بحروں میں ہے - ایک تو بحر متقارب ہے جس میں فردوسی کا ساہبانہ ہے اور بحر ہزج جس میں مولانا جامی کی مثنوی 'وسف زلیخا' ہے - اس مثنوی میں شروع سے آخر تک ربط و سلسل ہے - نمونہ کلام درج ذیل ہے :

اہل حرم کے مقتل اوپر جس دم ہائے سواری آئی
لاش کے پاس آئی سب بی بی رونے غم کی ماری آئی

خاص کہ دو بہنیں سرور کی کرنی نالہ و زاری آئی
بے بانو کو غم نے رولایا ہائے حسن بیدیسی پنتی

* * *

مجھ کو کس پر چھوڑ گئے ہو تم ہوئے جا فردوس کے باسی
حور نے تم کو ہلانا ہالہ میں رہی ویسی بھوکی پیاسی

تم بن کون کہہریا لیوے تو میرا والی میں تیری داسی
خلدِ بریں میں جاگر چایا ہائے حسن بیدیسی پنتی

نور محمد دلدار

نور محمد نام اور دلدار تخلص تھا۔ تاریخِ پیدائش اور وفات کا علم نہیں۔ البتہ ان کا وطن بقول اختر اورینوی ارہ تھا۔ دلدار کے دیوان کا جونسفہ بقول پروفیسر حسن عسکری بہار ہسٹوریکل ریسرچ سوسائٹی میں موجود ہے اس سے صرف اس قدر پتہ چلتا ہے کہ دلدار شاہ مجیب اللہ (جو سجاد غلام نقشبند کے سر تھے) کے مرید تھے۔ دلدار کے بعض اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے کوئی ستر برس کی عمر پائی تھی۔ ان کا مجموعہ کلام ۲۴۰ شعرا پر مشتمل ہے۔ اختر اورینوی لکھتے ہیں کہ دلدار نے کسی زمین میں دو سے زیادہ شعر نہیں کہے۔ ہر مصرعہ میں قافیہ ہوتا ہے اور چاروں مصرعے ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ زبان برہاشاؤں کا رنگ غالب ہے۔ بہاربت اور مقامی رنگ کی جھلک زبان و بیان نبز شبیہوں اور استعاروں میں ملتی ہے۔ نمونہ کلام حسب ذیل ہے :

کھین کو من کے بل سے جون کے چوکی درد کی کھینچ
گھاس دوٹی کی کھود کے ساری کر وحدت کا دو کھینچ

دانہ باد کا بو کر اے دلدار فنا کا بانی سینچ
ہو گا حاصل بہتر اس کا خلل نہ ہو گا اس کو بیچ

* *

جس میں ہوئے سکھی بھلا سو کر لے اے مدہ ماتا
کہنا میرا دل میں تیرے کچھ بھی نہیں سہا

وقت بڑے پر بھائی بیٹا کوئی کام نہیں آتا
ہو گا اے دلدار انہوں سے جتنے جی کا ناتا

* *

میر وارث علی نالان (م - ۱۷۸۴ء)

میر وارث علی نام اور نالان تخلص نہا۔ اصل وطن تو بہار تھا، لیکن عظیم آباد میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ تاریخِ پیدائش کے متعلق نو تذکرہ نگار خاموش ہیں، ہاں تاریخِ وفات ۱۷۸۴ء ہے۔ 'میر وارث علی نالان' مادہ تاریخ ہے۔ نالان کو شاعری سے دلچسپی نہی اس لیے مرزا اشرف علی خاں فغان کی شاگردی اختیار کی اور ایک دیوان مرتب کیا۔ عشقی اور مبتلا دونوں کا کہنا کے کہ نالان کا دیوان ان کی نظر میں

گزرا بھا عشقی کے بقول نالان کا دیوان ۱۳۰۰ اشعار پر مشتمل ہے جبکہ مبتلا نے اشعار کی تعداد ۱۴۰۰ بتائی ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ لیجیے :

ناذن اسیرِ زلفِ تو ارادگی لہاں
اس بیچ میں پڑا سو گرفتار ہی رہا

* *
آغازِ محبت میں اگر جان نہ دیتے
نہ کام کسی طرح سے انجام نہ ہوتا

* *
اے جنم رازِ عشق کو افشا نہ کبجیو
ناحق کسی شریب کو رسوا نہ کبجو

* *
کل سے کچھ ہو رہے ہو برہم سے
اسی تصویر کا بوٹی ہم سے

* *
کس روز میری خاک نہ نو نے گر کر کیا
آلودہ کب ہوا ترا دامن غار سے

* *

غلام جیلانی محزون پھلواری (۱۷۵۲ء تا ۱۷۸۲ء)

غلام جیلانی نام اور محزون تخلص کرتے تھے۔ پھلواری شریف کے رہنے والے تھے۔ ابتدائی تعلیم و تربیت کے متعلق کچھ بھی معلوم نہیں ہو سکا۔ اردو، فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ اردو میں مخروں اور فارسی میں سرشار تخلص کرتے تھے۔ اپنا کلام شاہ آنت اللہ جوہری کو دکھاتے تھے۔ ذیل میں چند اشعار بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں :

چلا خنجر کٹا جس دم گلا شیرِ سرور کا
زمین لرزی، فلک کانپا اٹھا نب شورِ محشر کا

* *

ہوا خورشیدِ محشر کا جہاں میں ہر طرف روشن
بدن سے کاٹ نیزہ پر رکھا جب میسِ سرور کا

* *

گرچہ دست کوتاہ ہوں میں یہ محزون بے چارہ ہے
نہ چھوڑے گا قیامت بیچ دامن سبطِ سرور کا

* *

اصالت خان ثابت م - ۱۹۹۱ء

اصالت خان نام اور ثابت تخلص نہا - نوم افغانہ میں سے تھے - عظیم آباد میں سکونت اختیار کر لی تھی - اگرچہ ثابت کا پیشہ سپہ گری تھا ، لیکن چونکہ طبع موزوں رکھتے تھے اور شعر و شاعری سے دلچسپی تھی - لہذا مرزا فدوی کی شاگردی اختیار کی اور شعر کہنے لگے - مؤلف تذکرہ 'شورنر' نے ان کی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ ان کا کلام فصاحت و بلاغت سے خالی نہیں - ذیل میں چند اشعار بطور نمونہ کے پیش کیے جاتے ہیں ، ملاحظہ ہوں :

مسکرانے میں تیرے اے ظالم کیا بیاں کیجیے کیا دیکھا
* *

عاقبت تم نے بے وفائی کی واہ کیا خوب آشنائی کی
* *

اک آن تجھے جس نے دیکھا سو ہوا ببخود
اپنے تئیں وہ بھولا جس نے تجھے پہچانا
* *

روشن ہے میرے سینہ سوزاں میں داغ ایک
تاریک گھر میں جلتا ہو جسے چراغ ایک
* *

وہ ماہ رو جو منہ سے اٹھاوے نقاب کو
قدرت خدا کی آوے نظر آفتاب کو
* *

غلام یحییٰ حضور (۱۹۹۱ء/۶/۱۲۰۵)

غلام یحییٰ حضور ، شاہ محمد مظہر بن شاہ محمد اطہر کے بیٹے تھے - ان کا شمار عظیم آباد کے مشائخ میں ہوتا ہے - کہا جاتا ہے کہ ان کو طبابت میں بڑی مہارت حاصل تھی - تجارت پیشہ تھے ، لیکن شعر و شاعری کا بھی ذوق رکھتے تھے - تذکرہ نگاروں کا

کہنا ہے کہ حضور نے کسی کی شاگردی نہیں کی۔ ان کے مریدوں اور معتقدوں کی تعداد کافی بڑی ہے۔ ۱۱۹۰/۱۷۷۶ء میں حضور نے ایک مثنوی درکہِ ارزاں کی توصیف میں لکھی تھی۔ اس کے علاوہ دو بیجوںہ مثنویاں بھی ہیں۔ ۱۲۰۶/۱۷۹۱ء میں ان کا انتقال ہوا 'نمونہ' کلام درج ذیل ہے :

آبروِ الفت میں اگر جاہے رکھے سدا چشم کو نہ جاہے

* * *

دل تجھے دے ہی چکے ، جان بھی لیجیے حاضر ہے اگر جاہے

* * *

ہے افسوس اے عمر جانے کا نیرے
کہ تو سرے پاس اک مدت رہی ہے

نہ طوفانِ اشک اس میں آنکھوں کی کشنی
تعجب ہے کون کر سلامت رہی ہے

* *

گر عیشِ مبسر ہو نو کر لیجیے کم و بیش
سب وقت برابر نہ رہا ہے نہ رہے گا

ہیبت علی خاں حسرت (م - ۱۷۹۵ء)

میر محمد حیات نام ہیبت علی خاں لقب اور حسرت غلط تھا۔ عظیم آباد کے باشندے تھے۔ حسرت کے تلمذ کے بارے میں اختلاف ہے۔ بعض حضرات کے خیال میں حسرت میر باقر حزب کے شاگرد تھے ، جبکہ بعض ان کو مرزا مظہر جانجاناں کا شاگرد بتاتے ہیں۔ تذکرہ نگاروں کا اس بات پر اتفاق ہے کہ ان کی زندگی کا اکثر و بیشتر حصہ غربت اور پریشانی میں بسر ہوا۔ حسرت کچھ عرصہ نواب شوکت جنگ والی بورینہ کی رفاقت میں رہے ، پھر نواب سراج الدولہ ناظم بنگالہ کے ہاں داروغگی کی خدمت پر مامور رہے ، آخر میں نواب مبارک الدولہ ، مبارک علی خاں بہادر ناظم بنگالہ کے دربار سے منسلک ہو گئے اور یہیں ۱۷۹۵ء میں ان کا انتقال ہوا۔ سب تذکرہ نگاروں نے ان کی لطیفہ سنجی ، حاضر جوابی ، خوش بانی اور نکتہ سنجی کی بڑی تعریف کی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کا دیوان کوئی دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ مولانا حسرت موبانی نے حسرت کے دیوان کا انتخاب شائع کیا تھا۔

نمونہ کلام دیکھیے :

آرام دے ویں عشق میں یا دکھ دیا کریں
ان ظالموں کی جو ہو رضا وہ کیا کریں

* * *
کعبہ بھی ہم گئے نہ گیا ان بتوں کا عشق
اس درد کی خدا کے بھی گھر میں دوا نہیں

* * *
جب سے اس بے وفا کو یار اپنا کیا
اور بھی جی دوستی میں بے قرار اپنا کیا

* * *
جو کچھ سلوک کہ شیریں نے کوہ کن سے کیے
نصیب میں کسی دشمن کے بھی خدا نہ کرے

رقیب لے تیرا میں کچھ نہیں کہتا
جو میرا چاہے برا اُس کا حق بھلا نہ کرے

* * *
رات کا سچ ہوا خواب میرا * * *
مل گیا صبح آفتاب میرا * * *

لاکھ کوئی اس کا مبتلا ہوگا * * *
لک مجھ سا نہ دل جلا ہوگا * * *
جس نے اس کو برا کہا مجھ سے * * *
آہ اُس کا بھی کیا بھلا ہوگا

شاہ کمال علی کمال (م - ۱۸۰۰ء)

شاہ کمال علی نام اور کمال نخلص تھا۔ کمال کے حالاتِ زندگی اور تعلیم و تربیت کے سلسلے میں سب تذکرہ نگار خاموش ہیں۔ شعر و شاعری کا شوق تھا، اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرنے بھے۔ ان کا دیوان شاہ فاضی عبدالوہاب صاحب نے رسالہ 'معاصر' ہفتہ میں قسط وار شائع کروایا تھا۔ دیوان کے علاوہ ان کی ایک مثنوی بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ مثنوی فلسفہ آمیز تصوف سے بھری ہوئی ہے۔ البتہ کہیں کہیں عاشقانہ رنگ بھی جھلکتا ہے۔ نمونہ کلام مندرجہ ذیل ہے :

بہار آئی ہے کس شوکت سے امسال * * *
بنفشہ پر ہوا سنبل چنور ڈھال * * *

ساتا نہیں ہے اب گلِ پیریں یہ کس کی بو صالائی چمن میں
 * * *
 نہ کس کے آنے کا مژدہ لے آئی یہ ایسی بو صبا نے کس سے پائی
 * * *
 عجب کیا ہے جو بلبل کی مفاں سے گرہ لہل جائے سوس کی زباں سے
 * * *

شیخ محمد عابد دل

شیخ محمد عابد نام بھا اور دل غلطی نہی۔ شیخ محمد روشن جونس (جن کا ذکر آگے آئے گا) کے بڑے بھائی اور جسونت رائے ناگر کے بٹے تھے۔ سن سحر کو پہنچ کر اسلام قبول کر لیا تھا۔ دل عظیم آباد کے رہے والے تھے۔ تذکرہ نگاروں نے ان دونوں بھائیوں کے علم و فضل کی بڑی تعریف کی ہے۔ دل عربی، فارسی کے بہت بڑے عالم تھے، شاعری سے بھی لگاؤ تھا اور آریو فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ عربی، فارسی علوم کے علاوہ ہیئت، حساب اور طبابت میں بھی کافی مہارت حاصل تھی۔ ان کے دیوان میں غزل، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ جیسی اصنافِ سخن موجود ہیں۔ محمد عابد دل نے علمِ عروض پر بھی ایک رسالہ 'عروس الہندی' کے نام سے لکھا تھا۔ مؤلف تذکرہ 'گلزارِ ابراہیم' کا بیان ہے کہ جس زمانے میں میں اپنا تذکرہ مرتب کر رہا تھا تو عابد نے اپنے دیوان کا انتخاب تذکرے میں شامل کرنے کے لیے بھیجا تھا۔ مختلف نذروں میں ان کے بے شمار اشعار موجود ہیں۔ ان کا اردو کلام بہت صاف اور پاکیزہ ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

نسب گلی سے نری نکلے تو بابی رسوائی
 غیر بازار تلک دست و گریبان آنا

پھر یہی زیست ہو اور پھر یہی قابل ہو مرا
 نزع کے وقت میرے جی میں یہ ارمان آیا

دل تجھے کیا کوئی غارت گرِ ایمان نہ ملا
 کہ گلی میں سے بتوں نے تو مسلمان آیا

دیکھ لینے ہیں ترے آج کے بھی وعدے کو
زندگی اپنی وفا کرتی ہے گر نام تلک
* * *
ہے میرِ نگہ کا ترے گھائل نہ جنے گا
میں سوچ چکا ہوں دل بسمل نہ جنے گا
* * *
گر بار نے آنے کا وعدہ نہ کیا ہونا
اب تک دل مضطر نے کیا کیا نہ کیا ہونا
* * *
گر پہلے سمجھتے ہم غارت گرِ ایماں ہیں
ان کافروں کے در پر سجدہ نہ کیا ہونا
* * *
وعدہ وصل جو ہو جائے وفا کے نزدیک
کچھ نہیں دور یہ سب کچھ ہے خدا کے نزدیک

شیخ محمد روشن جوش (۱۷۷۷ء سے ۱۸۰۱ء)

شیخ محمد روشن نام اور جوش نخلص نہا - صوبہ بہار عظیم آباد میں پیدا ہوئے - بچپن ہی سے اسلام کی طرف راغب تھے اور جب سنِ تمیز کو پہنچے تو اسلام قبول کر لیا - اپنے بھائی شیخ محمد عابد کی طرح بڑے عالم و فاضل تھے - شعر بھی کہتے تھے ، لیکن کسی تذکرے سے نہ معلوم نہیں ہو سکا کہ اپنا دلام کسے دکھانے نہیے - گان غالب ہے کہ اپنے بڑے بھائی عابد سے ہی اصلاح لیے رہے ہوں - مؤلفِ تذکرہ 'گلزارِ ابراہیم' لکھتے ہیں کہ جب میں اپنا تذکرہ مرتب کر رہا تھا نو جوش نے بھی اپنا کلام تذکرے میں شامل کرنے کے لیے بھیجا تھا - جوش کی ذہانت اور لیاقت کی تذکرہ نگاروں نے دل کھول کر تعریف کی ہے ، مثلاً مؤلفِ تذکرہ 'سورش' لکھتے ہیں :

”در نظم و نثر صاحبِ استعداد ، حسنِ معانی و سستی الفاظ از کلامش ظاہر و از حسن و قبح شاعری ماہر - غزل و قطعہ و رباعی و مخمس وغیرہ بہ فصاحت و بلاغت تمام بزبانِ قلم می آرد و مضامینِ نو آئین در اشعار بسیار دارد“ -

انجمن ترقی آردو کی طرف سے ان کے دیوان کا ایک نسخہ شائع ہو چکا ہے - جسے قاضی عبدالودود صاحب نے مرتب کیا ہے - جوش کے دیوان کا ایک نسخہ بہار میں دریافت ہوا ہے ، جس پر پروفیسر کلیم الدین احمد کا ایک مضمون رسالہ 'معاصر' ہشتہ میں شائع

ہوا تھا ۔ جہاں تک جوش کے کلام کا تعلق ہے ، جہاں ان کے کلام میں خیالات کی بلندی ، بندش کی چستی ، زبان کی شگفتگی اور بیان میں روانی باقی جاتی ہے ، وہاں ان کے ہر شعر میں جنت بھی نظر آتی ہے ۔ جوش کے کلام کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے درد کے طرز کو بڑی کامیابی سے اپنایا ۔ میر حسن کے تذکرے 'سعرائے اردو' سے معلوم ہوتا ہے کہ جوش شعرائے اردو کا کوئی تذکرہ بھی مرتب کر رہے تھے ، لیکن آج اس کے بارے میں کچھ بھی معلوم نہیں ۔ نمونہ کلام حسب ذیل ہے :

تجہ سے ظالم کو اپنا یار کیا ہم نے کبنا جر اختیار کیا

* * *
کبھی کسی سے ہوا ہو تو ہم سخن ہنس کر
یہ اتفاق ہو برگز ہوا نہ ہووے گا

کل آن نے بیٹھ کے غیروں میں ی نگاہ مجھ پر
یہ نیر کس کے جگر میں لگا نہ ہووے گا
* * *

نت نئے عذر ہیں نہ آنے کے ہم دوانے ہیں اس بہانے کے
* * *

ممکن نہیں کہ بادِ صبا مجھ سے مجھ سکے
بہ داغ ہو چراغ ہے دل کے دیار کا

بیٹا ہے گر نو بادۂ عسرت سمجھ کے ی
جوش برا ہے دردِ سر اس کے خار کا
* * *

لے چکے ہیں دل و دیں دریئے جاں رہتے ہیں
آہ کس ملک میں یہ سنگ دلاں رہتے ہیں

بے وفا ہو ہی ہمیں بھول گیا ہے ورنہ
ہم نیری یاد میں رہتے ہیں جہاں رہتے ہیں

راہ کوچے کی مسدود نہ کر اے ظالم
گاہ گاہے جو ہم آتے ہیں نو یاں رہتے ہیں

میر محمد رضا رضا (۱۸۰۱ء سے ۱۸۳۹ء)

میر محمد رضا نام تھا اور رضا تخلص کرتے تھے۔ میر جلال الدین جلال کے بیٹے اور ضیا دہلوی کے سناگرد تھے۔ قاضی عبدالودود نے ان کا دیوان رسالہ 'معاصر' ہفتہ میں قسط وار شائع کرایا تھا اور پھر آسے یک جا کر کے مربوط مقدمہ کے ساتھ شائع کیا۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو :

مجھے آگے گرفتاری ہوئی تھی نہ اتنی زندگی بھاری ہوئی تھی

رضا کا اب خدا حافظ ہے یارو یہی مجنوں کو بھاری ہوئی تھی

مجھ کو کچھ دل بہ اختیار نہیں
تمہیں اس گھر کے اب تو سب کچھ ہو

مفتی غلام مخدوم ثروت (۱۸۰۴ء سے ۱۸۳۲ء)

مفتی غلام مخدوم نام اور ثروت تخلص تھا۔ مولوی جمال الدین پھلواڑی کے صاحبزادے اور شاہ آیت اللہ شورش کے سناگرد تھے۔ ۱۸۳۲ء/۱۱۴۵ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۸۰۴ء/۱۲۰۹ھ میں انتقال ہوا۔ ثروت کا شمار فصبہ پھلواڑی کے مشاہیر و فضلاء میں ہوتا ہے۔ کچھ مدت ثروت عظیم آباد میں فتویٰ نویسی کی خدمت پر بھی مامور رہے۔ مذکرہ نگاروں کا سنہا ہے کہ ثروت کی زندگی کا اکثر و بیشتر حصہ غربت میں بسر ہوا۔ آخری عمر میں ان کو دسی مقدمے کی بدولت سرکار ایسٹ انڈیا کمپنی سے چالیس ہزار روپے ملے تھے۔ عزیز الدین بلخی کو ان کا ایک اردو شعر کہیں سے ملا ہے۔ وہ شعر یہ ہے :

آسین جو ہو گئی درنا بداماں اشک سے
چشم یہ مجھ کو نہ تھی اے چشمِ گریباں اشک سے

اختر اورینوی نے اپنی کتاب 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء' میں ان کے ایک مرثیہ کے کچھ اشعار نقل کیے ہیں۔ ان میں سے چند یہاں بطور نمونہ کے پیش کیے جاتے ہیں، ملاحظہ ہوں :

اوس سر کو جو رفعت تھی سرِ عرشِ بریں سے
نیزہ نے رکھا سر پہ اوٹھا اوس کو زمیں سے

بٹھا جو اوتر گھوڑے سے وہ شامِ دلاور
بھی زخم لگے اس تیز نازک پہ بہتر

یوسف کا غرض نیکہ کے بگڑا ہوا سودا *
دس تھے سب گرگیں اولھے ایک بار کمیں سے

اون سب سگِ ناپاک میں آکِ خوکِ شمر بھا
نہ شرمِ بے بھر آوے نہ حق سے خطر تھا

نروب کے ایک اور صریح کا ادک بند ذکی الحق کی شائبہ 'مکر و مطالعہ' میں بھی درج ہے۔ ملاحظہ ہوں۔

نہ ظلم سہا جائے گا مجھ سے نہ مہوں کی
میں فائدہ عرس پکڑ کر حق سے کہوں گی

فریاد لے بن ہو میں برگر نہ رہوں گی
کیوں لال میرا ذبح کیا خنجر کیں سے

خواجہ امین الدین امین (م - ۱۱۹۹ھ / ۱۷۸۴ء)

خواجہ امین الدین نام اور امین تخلص نہا۔ اصلی وطن نو خطہ 'جنت نظیر کشمیر' نہا ، لیکن ان کی برورس مشرق میں ہوئی۔ میر حسن نے تذکرہ 'شعراۓ اردو' میں امین کو مرسد آبادی لکھا ہے ، لیکن نہ درست نہیں۔ مؤلف تذکرہ 'گلشنِ بے خار' اور مؤلف تذکرہ 'مسرت افزا' نے ان کی رائے کی تردید کرتے ہوئے امین کو عظیم آبادی فرار دیا ہے۔ مؤلف 'گلشنِ بے خار' نے اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے : "از ارباب عظیم است" اور مؤلف 'مسرت افزا' لکھتے ہیں "عظیم آباد میں رہا کرتے تھے۔ امانت داری ، دیانت داری ، خوش خلفی اور راست بازی میں مشہور تھے"۔

امین کچھ عرصہ نواب مظفر جنگ میر محمد کے ہاں ملازم رہے۔ لیکن جب دربار کا سلسلہ درہم برہم ہو گیا تو امین نے گوشہ نشینی اختیار کر لی اور باقی عمر صبر و قناعت سے بسر کی۔ امین اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ امین کے فارسی دیوان کا ایک نسخہ تو آج بھی موجود ہے البتہ ریختہ کا دیوان نایاب ہے۔ ان کے کلام کا ذکر کرتے ہوئے مرزا علی لطف مؤلف تذکرہ

’گلشن ہند‘ لکھتے ہیں :

”شعر فہمی اور سخن رسی میں زمانے کے یاد گار ہیں ۔ مضمون تراشی اور ادا بندی میں نادر روزگار ہیں ۔ ذہن کو ان کے بندش کی صفائی میں نہایت ارجمندی ہے اور طبعیت کو ان کی نلانی معانی میں اپنے ہم عصروں سے بلندی ہے“ اسی قسم کے خیالات کا اظہار مؤلف تذکرہ ’گلشن بے خار‘ اور مؤلف تذکرہ ’مسرت افزا‘ نے بھی کیا ہے ۔

امین کے کلام میں شوخی و بے ساختگی اور لطیف ظرافت کے ساتھ ساتھ رنگ تصوف بھی جھلکتا ہے اور جہاں تک زبان کا تعلق ہے تو زبان صاف اور رواں ہے ۔ ذیل میں چند اشعار بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں ۔ ملاحظہ ہوں :

خوسید تبرہ دیکھ کے منہ کانپ کے نکلا
منہ چادر مہتاب میں منہ ڈھانپ کے نکلا
* * *

گر ارادہ نہیں ہے آنے کا فائدہ اس قدر ہانے کا
دنیا میں جو آکر نہ کرے عشق بتاں کا
نزدیک ہمارے ہے یہاں کا نہ وہاں کا

مانند نگیں آپ سے کاوس میں بڑا ہے
مستاف جو کوئی ہے برے نام و نشان کا

کرنا ہوں امین میں تو ننا اس کی ولیکن
منہ لال ہوا جاتا ہے خجلت سے زباں کا

* * *
مجھے بے چین رکھنا ہے دل افکار پہلو میں
وہ سوئے کس طرح جس کے رہے بیمار پہلو میں

گرفتاروں کو نیری زلف کے کس طرح خواب آوے
بسانِ شانہ رہتا ہے انہوں کے خار پہلو میں

* * *
ایک دم ہو گئی گر اس سے ملاقات نو کیا
زندگی کا ہے مزا یہ کہ مساوات کئے

دنیا میں کہنے کو سہی کہلاتے ہیں بھلے
ہر ہے وہی بھلا جو کسی کا بھلا کرے

میر غلام علی اظہر (م - ۱۷۷۸ء/۱۱۹۲ھ)

میر غلام علی نام اور اظہر تخلص لیا۔ ان کے جندِ اجداد سرِ سمور کے ساتھ ہندوستان آئے تھے اور پھر یہیں کے رہ کر رہ گئے۔ اظہر شاہ جہاں آباد میں پیدا ہوئے شاہ جہاں آباد کے حالات نگار جانے پر عظیم آباد میں سکونت اختیار کر لی۔ اظہر کو علمِ فصاحت و بلاغت اور عروض و قوافی میں بڑی مہارت حاصل تھی۔ میر نسیم الدین فقیر کے شاگرد تھے۔ اردو فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ فارسی شعر اکثر اساد کے ہی انداز میں کہتے تھے۔ اپنے زمانے میں کافی مشہور رہے۔ فارسی کے علاوہ ریختہ میں بھی شعر کہتے تھے۔ نمونہ کلام حسب ذیل ہے :

میں دیکھوں تجھے اور تو نہ کو	کوئی گل کو چاہے کوئی خار کو
وفا آشنائی مروت ہے نہ	حلیہ راہ میں چھوڑ بیمار کو
خراماں تجھے دیکھ ٹبک دری	گا بھول یکبار رفتار کو
ہا کو نہ دینا میرا استخوان	یہ تحفہ ہے اظہر سگِ یار کو

شاہ نور الحق طہاں بھلواروی (۱۷۷۳ء - ۱۸۱۷ء)

شاہ نور الحق ، شاہ عبدالحق ابدال کے بیٹے تھے۔ ۱۷۷۲ء/۱۱۵۶ھ میں پیدا ہوئے آپ کی سادی آپ کے پھوپھا حضرت سجاد کی صاحب زادی سے ہوئی اور حضرت سجاد کے بعد آپ ہی ان کے جانشین بھی ہوئے۔ ۱۷۸۵ء/۱۲۰۰ھ میں آپ نے خلافت اپنے صاحبزادے شاہ ظہور الحق کو عطا کی اور خود گوشہ نشین ہو گئے اور ۱۸۱۷ء/۱۲۳۳ھ میں آپ کا انتقال ہوا۔ آپ کی تصانیف میں اوراد و وظائف کے مختلف رسائل کے علاوہ فارسی کے دو ضخیم کلیات اور ایک ضخیم کلیاتِ مرااث کا بھی ذکر ہے۔ چند اشعار ذیل میں بطور نمونہ کے یس خدمت ہیں ، ملاحظہ کیجیے :

ہوش والوں سے جو ستا ہے فسانہ تیرا
بیٹھا منہ بھیر کے ہنستا ہے دوانہ تیرا

عقل کو چھوڑ دبا نوئے تو ہوشیاری کی
پڑ گیا نام تھاں کیونکہ دوانہ میرا

مارتے ہیں نظر کے بھالے سے * * * اور دیکھنے میں بھولے بھالے سے
چارہ گر! ٹک سمجھ سے بھی لے کام * * * مون ثلتی نہیں ہے نالے سے
مونہ سے خم ہی گادے اے ساقی * * * کون بتا رہے گا پیالے سے

شیخ غلام علی راسخ (۱۸۲۲ء - ۱۹۳۸ء)

شیخ غلام علی نام اور راسخ تخلص تھا۔ جائے پیدائش موضع سائیں ہے۔ ان کے خاندانی حالات ہنوز پردہ تاریکی میں ہیں جس کی وجہ سے ان کے آبا و اجداد کے بارے میں کچھ نہ نہیں چلتا۔ تذکروں میں صرف اس قدر بت چلتا ہے کہ ان کے دادا شاہ جہاں آباد سے نقل مکانی کر کے بہار چلے آئے تھے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ اگرچہ راسخ کی جائے پیدائش موضع سائیں ہے، لیکن انہوں نے بچپن ہی سے عظیم آباد میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔ مذکورہ نگاروں کا بیان ہے کہ راسخ کو نصوص سے خاص لگاؤ تھا اور اسی لگاؤ کی بنا پر انہوں نے حضرت مخدوم سرف الدین مباری کی تصنیفات کا اچھی طرح مطالعہ کیا تھا۔

راسخ کے معتقدات کے بارے میں اختلاف رائے ہے۔ شیعہ و سنی دونوں ان کو اپنا ہم مذہب تصور کرتے ہیں، لیکن رسالہ 'ندیم' میں ۱۹۳۳ء میں سید معین الدین قیس عظیم آبادی نے اپنے ایک مضمون 'راسخ عظیم آبادی' میں راسخ کو مختلف دلائل سے سنی ثابت کیا ہے۔

راسخ کو شعر و ساعری سے بھی لگاؤ تھا۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ابتدا میں راسخ نند علی فدوی سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ اس کا اعتراف انہوں نے خود اپنے ایک شعر میں کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

نہاگرد ہیں گے حضرت فدوی کے بے سار

راسخ ہوں ایک میں بھی ولے کس شمار میں

عشقی نے اپنے تذکرے میں راسخ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کو میر تقی میر سے بڑی عقیدت تھی اور یہی کشش راسخ کو لکھنؤ لے گئی تھی، جہاں وہ میر کے حلقہٴ نلامذہ میں داخل ہوئے۔ راسخ کے دیوان میں ایسے بے سار مقطع موجود ہیں جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ راسخ کو میر کی شاگردی پر بڑا فخر تھا۔ مثلاً:

راسخ کو ہے مر سے نغمہ
یہ فطر ہے اون کی بریت کا
زندہ ہے نام میرا راسخ سے
کون ہے ساعروں میں ایسا آج

سد اختر اورینوی نے اپنی کتاب 'بہار میں آردو زبان و ادب کا ارتقا' میں لکھا ہے کہ راسخ اپنا فارسی کلام سناہ نور الحق طہاں بھلواروی کو دکھاتے تھے - ۱۸۹۳ء/۱۳۱۱ھ میں ان کا کلمات خبرالمطابع عظیم آباد سے سائے ہوا تھا ، لیکن اب ناباب ہے ۔ راقم کی نظر سے راسخ کا ایک دیوان گزرا ہے جو ہنجاہ یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے ۔ راسخ کے مطبوعہ کایات میں دس قصیدے ، چند قطعات و رباعیات ، غزلیں ، ہندره مختلف مثنویاں اور چند مرثیے موجود ہیں ۔ اختر اورینوی کا کہنا ہے کہ راسخ کی یہ مثنویاں اور بھی ہیں جو مطبوعہ دیوان میں تو نہیں البتہ کسی فلمی نسخے میں ان کی نظر سے گزری ہیں ۔ راسخ کے دلام میں سوز و گداز کے ساتھ ساتھ اصوف کا رنگ بھی نمایاں ہے ۔ جہاں ان کی مثنویوں کا تعلق ہے تو ان کا انداز میر سے اس قدر ملتا جلتا ہے کہ پہچاننا مشکل ہے ۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :

اے عشق امام ہے تو میرا دین ہے اسلام ہے تو میرا
تو جان ہے جسم ناتواں میں ہووے جو نہ تو تو بھر کہاں میں
ہے اک کفنی سوز غفرالی انکوں کا رنگ ہے ارغوانی

اگرچہ راسخ نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ کامیاب وہ صرف مثنوی اور غزل ہی میں ہوئے ۔ ذیل میں غزلوں کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں ۔ ملاحظہ ہوں :

فردوس سے وہ نکلا میں کوچہ جانان سے
روئے کو میرے پہچانا رونا کہاں آدم کا
* * *
مدعا عالم سے اپنا ہی فقط دیدار بھا
دید کو اپنی یہ آئینہ آئے درکار نہا
* * *
پابند تعلق نہیں ہونا عاشق
آزاد ہے ہر نئے سے یہ آزادِ محبت
* * *

کفر بھی نو شان جلوہ ہی اسی دلبر کی ہے
 شیخ کیوں تو برہمن سے بر سرِ پیکار تھا
 دکھ لیے ترک جو نظارۂ دلدار کیا
 ہائے پرہیز نے دونا ہمیں بیمار کیا

بنگال کے اردو شعراء

بنگال کے اردو شعراء بھی پنجاب اور سندھ کے اردو شعراء کی طرح تعداد میں کم ہیں۔ تذکرہ نگاروں نے جن شعراء کا ذکر کسی قدر تفصیل سے کیا ہے وہ زیادہ تر شمالی ہند سے بنگال جا کر آباد ہوئے۔ ان کا سلسلہٴ تلمذ بھی شمالی ہند کے شاعروں مثلاً مرزا مظہر جان جاناں اور جعفر علی حسرت سے جا ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان شعراء کا رنگ انہی شمالی ہند کے معاصر شعراء کے رنگ سے مختلف نہیں۔ ان لوگوں نے زیادہ تر غزلیں کہی ہیں۔ کبھی کبھی رباعی بھی لکھی ہے، ساقی نامہ بھی دکھائی دیتا ہے اور یہی وہ چیزیں ہیں جو شمالی ہند کے شعراء میں نظر آتی ہیں۔ موضوعات زیادہ تر عشقیہ ہیں۔ اس سے ہٹیں تو کبھی کبھی اخلاقیات اور اخلاقیات کے بعد ناپائیداری، عمر کے مضامین ملتے ہیں۔ یہی وہ رنگ ہے جو شمالی ہند میں میر و سودا سے شروع ہونا ہے اور لکھنؤ میں جا کر ختم ہو جاتا ہے۔ اس دوران یہ رنگ شمالی ہند میں مسلسل ارتقا بذریعہ ہونا رہتا ہے۔ بنگال کے اردو شعراء چونکہ پنجاب اور سندھ کے مقابلے میں سلسلہٴ تلمذ اور تعلیم و تربیت کے اعتبار سے شمالی ہند کے شعراء سے گہرا رابطہ رکھتے ہیں اس لیے ان لوگوں کی مماثلت بھی شمالی ہند کے شعراء سے نسبتاً زیادہ ہے۔ اس دور کے بنگال کے اردو شعراء کے کلام میں جو زبان کی صحت اور بندش کی چستی نظر آتی ہے وہ دلی اور لکھنؤ کے شعراء کی باد دلاتی ہے۔ پنجاب اور سندھ کے اردو شعراء کے ہاں یہ پختگی نہیں پائی جاتی، لیکن پنجاب اور سندھ کے اردو شعراء میں تھوڑی بہت انفرادیت نظر آ جاتی ہے اس سے یہ شعراء محروم ہیں۔

درد مند (۱۷۷۷ء)

محمد فقیر نام اور درد مند تخلص کرتے تھے۔ اودگیر ضلع بیدر (دکن) کے رہنے والے تھے اور یہاں ہی پیدا ہوئے۔ بچپن میں والد کے ہمراہ شاہ جہان آباد (دہلی) چلے گئے تھے۔

دہلی میں بقول آزاد بلگرامی شاہ ولی اللہ اشتیاق نے ان کو اپنے ساتھ عاطفت میں لے لیا اور ان کی تعلیم و تربیت کی طرف توجہ کی۔ والد کی وفات کے بعد مرزا مظہر جان جاناں نے درد مند کو اپنی آغوشِ شفقت میں لے لیا اور پھر درد مند مظہر کے ہی شاگرد اور مرید کہلائے۔ اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے صاحب 'عمدۂ منتخبہ' لکھتے ہیں :

”ان کی (مرزا مظہر کی) عنایت اور نریت سے مجموعہ کمالات ہو گئے اور فنِ سخن میں رتبہ شائستہ پیدا کیا۔“ میر تقی میر نے 'نکات الشعراء' میں یوں لکھا ہے کہ صرف اس قدر جانتا ہوں کہ مرزا مظہر کے نظر یافتہ ہیں اور فتح علی گردیزی لکھتے ہیں کہ درد مند کی سمعِ ادراک مرزا مظہر کے تجلی کدے سے روشن ہوئی۔ قائم ، فاسم ، میر حسن ، سبقت اور علی لطف وغیرہ سب نے اسی رائے سے اتفاق کیا ہے اور کسی تذکرہ نگار نے شاہ اشتیاق کی ابتدائی تعلیم و تربیت اور ان کے قبض و اثر کا ذکر نہیں کیا۔ لیکن گمانِ غالب ہے کہ شاہ صاحب نے دیگر فیوض و برکات کے ساتھ ساتھ درد مند کے دل میں شعر و سخن کا شوق بھی ضرور پیدا کیا ہوگا ، کیونکہ شاہ صاحب بذاتِ خود صاحبِ دوق شاعر تھے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ درد مند نے ۳۱ ھ / ۱۴۴۴ سے قبل اپنا جو فارسی دیوان مکمل کر لیا تھا ، فارسی کا یہ شوق ان کو شاہ صاحب کی صحبت سے ہی پیدا ہوا ہوگا۔ البتہ جہاں تک ریختہ گوئی کا تعلق ہے ، اس کے متعلق درد مند خود فرماتے ہیں کہ میں نے مرزا مظہر کی محبت سے مجبور ہو کر ریختہ میں طبع آزمائی کی :

محبت نے مجھ کوں کا لاجواب ورنہ میں اور ریختہ کیا حساب

درد مند کے اس شعر سے اس بات کو مزید تقویت پہنچتی ہے کہ فارسی میں طبع آزمائی انہوں نے شاہ اشتیاق کی صحبت کے اثر سے کی۔

درد مند نس سال تک دہلی میں رہے اور اس عرصہ میں انہوں نے علم و فضل میں کمال حاصل کیا۔ یہی وجہ تھی کہ بڑے بڑے علماء و فضلاء ان کے علم و فضل کے متصرف تھے۔ بلکہ خود ان کے استاد اور مرشد مرزا مظہر جانجاناں ان کے شاعرانہ اوصاف پر ناز کرتے تھے اور ان کی شاگردی کو باعثِ افتخار سمجھتے تھے۔ چنانچہ فرماتے ہیں :

مظہر مباش عاقل از احوالِ دردمند لعلی است این کہ درگرہ روزگار نیست

جس زمانے میں دہلی پر نادری قہر نازل ہوا اور وہاں زندگی بسر کرنی مشکل ہو گئی تو درد مند دہلی سے بنگال چلے گئے اور حاکمِ بنگال نے ان کی بڑی قدر کی۔ بنگال میں ہی درد مند کا انتقال ہوا۔ درد مند کی تاریخِ وفات کے متعلق تذکرہ نگاروں میں اختلاف پایا

جاتا ہے۔ علی لطف نے 'گلشنِ ہند' میں ان کا سالِ وفات ۱۱۷۶/۱۱۷۶ بتایا ہے۔ جب کہ درد مند کے ایک دوست یوسف خان نے اپنے تذکرے میں ۱۱۸۹/۱۱۸۹ لکھا ہے۔

درد مند ریختہ اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہنے تھے۔ لیکن زیادہ میلان فارسی کی طرف تھا۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ بقول فتح علی گردبزی ان کا فارسی دیوان ۱۱۶۶/۱۱۶۶ سے مشہور ہو چکا تھا۔ ان کا یہ فارسی دیوان آج نایاب ہے۔ اردو دیوان کے متعلق کسی تذکرہ نگار نے کچھ نہیں لکھا کہ آبا آہوں نے کوئی اردو دیوان مرتب کیا تھا یا نہیں۔ البتہ تذکروں میں ان کے اردو اشعار موجود ہیں۔ چند اشعار بطور نمونہ کے یہاں درج کیے جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں :

ہے غم سے رقیبوں کے میرا دل ناشاد
اس دھڑکے سے جاتے ہیں سبھی عیش بباد
* * *
پرویز کے شبشہ خانہ مسرت پر
سنگ آیا و لیکن سخت آیا فرہاد
* * *
کھسار میں جا گرا ناحق کے نثریں
پرویز جا بھرا ناحق کے نثریں

لیکن درد مند کا اصل کارنامہ ان کا شعری 'ساقی نامہ' ہے۔ جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے کہ شاعری زندگی، مستی، خمر، اور نشہ وغیرہ کے مضامین کی حامل ہے۔ اس شاعری کی اہمیت اس اعتبار سے بھی زیادہ ہے کہ اردو زبان میں ان اشعار کو پہلی مرتبہ اس قادر الکلامی کے ساتھ نظم کیا گیا ہے۔ شیخ چاند نے اپنے ایک مضمون میں اس مثنوی کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اگرچہ اس مثنوی کی زبان آج سے دو سو سال قبل کی ہے، لیکن جو نمکینی اور صفائی اس کی زبان میں پائی جاتی ہے اور جو سلامت اور پختگی اس کے طرز میں پائی جاتی ہے اس سے آج بھی ہم لطف اندوز ہوتے ہیں۔ سب ہی تذکرہ نگاروں نے اس مثنوی کی تعریف کی ہے۔ مثلاً مؤلف 'مجموعۂ نغز' لکھتے ہیں۔

”ایں ساقی نامہ خیلے مشہور و بر زبانِ خلق جاری است“

اور میر حسن نے یوں داد دی ہے :

”ساقی نامہ بسیار با نمک گفتہ و کوہر معانی سفتہ“

خود درد مند کے مرشد اور اسناد مرزا مظہر نے اس مثنوی کی بڑی تعریف کی ہے۔ اس مثنوی کی شہرت اور مقبولیت کا اندازہ اس بات سے ہی کر لیں کہ عبدالولی عزلت نے اس ساق نامہ کے جواب میں ۳۵۱ اشعار کی ایک مثنوی 'بیانِ ظہور' کے نام سے لکھی تھی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

اے ساق اے فصلِ جانِ بہار	یہی نہا ہمارا تمہارا فرار
ہمارے بسر نے کی بہ فصل ہے	فراموش کرنے کی یہ فصل ہے
ستم سے گزر کچھ تو انصاف کر	خدا سب سے ڈر کچھ تو انصاف کر
تامل سے ٹک دبکھ گل کا شکوہ	کہ لبریز ہے باغِ ادا دشت و کوہ
اس آتش سے میرا نہ کر دل کباب	نہ کر میری طاقت کے زہرہ کو آب
کہ میں جان بلب ہوں پھالے کی طرح	لگی ہے مجھے آگ لالے کی طرح

شاہ قدرت اللہ قدرت (م ۱۷۹۰ء)

شاہ قدرت اللہ نام اور قدرت تخلص تھا۔ حضرت عبدالعزیز شکر بار کی اولاد میں سے تھے اور مہر شمس الدین فقیر کے چچا زاد بھائی تھے۔ قدرت کا اصل وطن نو شاہ جہاں آباد تھا، لیکن وہ ترکِ وطن کر کے مرشد آباد چلے گئے تھے اور مرشد آباد ہی میں ۱۷۹۰ء/ ۱۲۰۵ھ میں انتقال ہوا۔ قدرت کے نسلِ مذ کے بارے میں اختلاف ہے۔ عبدالغفور نساخ مؤلف تذکرہ 'سخن الشعراء' نے ان کو مرزا مظہر جان جاناں اور جعفر علی حسرت کا شاگرد بتایا ہے۔ رام بابو سکینہ اور مؤلف تذکرہ 'عمدہ منتخبہ' کے خیال کے مطابق قدرت اپنے چچا زاد بھائی میر شمس الدین فقیر سے اصلاح لیتے تھے، جب کہ وفا راشدی اپنی کتاب 'بنگال میں اردو' میں لکھتے ہیں کہ شاہ قدرت نے خان آرزو کو بھی اپنا کلام دکھایا تھا۔ قدرت ریختہ اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے، لیکن بقول مرزا علی لطف مؤلف 'گلشنِ ہند' نظمِ ریختہ پر مرتے تھے۔ کہنہ مشق شاعر اور زبردست فوٹ فکر کے مالک تھے۔ کہا جاتا ہے کہ شاہ قدرت اللہ کا دیوان بیس ہزار اشعار پر مشتمل تھا۔ لیکن ان کا موجودہ دیوان اس قدر ضخیم نہیں ہے۔ اس دیوان کے نسخے انجمن ترقیِ اردو پاکستان، ایشیائک سوسائٹی کلکتہ وغیرہ میں محفوظ ہیں۔ میر تقی میر مؤلف تذکرہ 'نکات الشعراء' اور باقی تمام تذکرہ نگاروں نے قدرت کے کلام کی بھی تعریف کی ہے، لیکن نہ جانے کیوں میر صاحب نے ان کو 'عاجزِ سخن' کا خطاب دیا ہے۔ حالانکہ مؤلف تذکرہ 'عمدہ منتخبہ' قدرت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”شاعر زبردست پر فوت اشعارش یک دست - با مضامین برجستہ و معانی دل پسند و عبارت رنگین و الفاظ مربوط غریب صفحہ ایام است و پسند خاطر معنی شناسان سخن رس - طرز شعر گویش باہیچ یک شاعرے نہ می ماند ، بہ روش خود بہ وضع معقول علیحدہ چاشنی دارد ، ممکنہ مضمونش ذائقہ بخش کام در زبان سخن سنجان“ -

دوسرے تذکرہ نگاروں مثلاً میر حسن ، مرزا علی وغیرہ نے بھی قدرت کے کلام کے متعلق ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے - اور یہ حقیقت ہے کہ قدرت اپنے معاصر شعراء میں ایک نمایاں مقام رکھتے تھے اور ان کا کلام درد و تاثیر کی جاشنی سے خالی نہیں - ذیل میں کچھ اشعار پیش کئے جاتے ہیں - ملاحظہ ہوں :

ٹوٹی کمند بخت کا وہ زور رہ گیا
جب بامِ دوست ہاتھ سے کچھ دور رہ گیا

اوپر سے زخمِ گرچہ برے ہو چلے ولے
ناسور تھا جگر میں سو ناسور رہ گیا

* * *

جب مسیحا دشمنِ جاں ہوں تو کب ہو زندگی
کون رہ بلا سکے جب خضر بہکانے لگا

مجھ کو غفلت نے خبر ایام کی فرصت ہی نہ دی
آہ جب جاتے رہے دن تب میں بچھتانے لگا

* * *

گھر سے جس وقت وہ غارت گرِ ایمان نکلا
کفر سے کبر گیا دیں سے مسلمان نکلا

* * *

دل پر داغ ہے اور حسرتِ پابوسی ہے
دستِ امداد ہے اور دامنِ مایوسی ہے

* * *

دلِ گم گشتہ خبردار کہ یاں سینہ میں
تیر ییاد سدا درپئے جاسوسی ہے

ہر آن اک سنم ہے ہر لفظہ ایک جفا ہے
کوچہ تیرا ہے ظالم نا دشت کرلا ہے

* * *

ملنا نہیں کسی سے اس تر ہے کہا مصیبت
نا رب یہ دل بہارا کس سے جدا ہوا ہے

* * *

کچھ در ہوئے اسک نہیں آنکھوں سے گرے
مائدہ نہ مرگن کوئی لطف حگر آیا

* * *

غفلت میں تھی سام جوانی نری صد حنف
بیہی میں ہو ٹک حونک کہ وقت سحر آیا

* * *

نواب میر محمدی شرف (م - ۱۸۰۶ء / ۱۲۲۱ھ)

شرف نخلص اور میر محمدی نام نہا - سید جعفر خان صوبہ دار مرشد آباد کے بیٹے اور
خان دوران خان کے بھتیجے تھے - تذکرہ 'سخن الشعراء' ، تذکرہ 'گزار ابراہیم' ، تذکرہ
'مسرت افزا' ، تذکرہ عشقی اور 'عمدہ منتخبہ' کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ حضرات
شرف سے کچھ زیادہ واقف نہ تھے - یہی وجہ ہے کہ ان تذکروں میں سوائے شرف کے
نام یا ان کے ایک آدھ شعر اور کچھ بھی درج نہیں - مر حسن مؤلف تذکرہ 'شعرائے اردو'
نے صرف اتنا لکھا ہے کہ مجھے شرف کو دیکھنے کا نو اتفاق نہیں) البتہ دوستوں کی زبانی
ان کی تعریف سنی - شرف ، ناصر علی اور جلال اسیر کی طرز پر شعر کہتے تھے - کسی
تذکرہ نگار نے بھی شرف کی تاریخ پیدائش ، وفات نیز ان کی تعلیم و تربیت وغیرہ کا ذکر نہیں
کیا - ہاں 'مجموعہ نغز' مؤلفہ قدرت اللہ فاسم کے دیکھنے سے معلوم ہوا ہے کہ قدرت اللہ فاسم
کو ان کے متعلق اچھی واقفیت تھی - یہی وجہ ہے کہ قدرت اللہ فاسم نے ان کے
متعلق بہت دلچسپ باتیں لکھی ہیں - فاسم لکھتے ہیں :

”در آخر با بعلتہ مالخولیا مبتلا گشتہ ، خود را ولی کامل بل مکمل می بنداشت
و مسخو است کہ علم محمدی برافراشتہ با اجتماع اہل اسلام برداختہ برکفار
ینجاب خروج کند - نعزم این رزم نہ بزم علماء مشائخ سہری شناخت
شعر صوفیانہ می گفت و خود را در این فن شیخ اکبر قدس سرہ ، مبدانست
. کلامش پختہ و باکیفت است - خیال بندی بجایش خلع جا داشت . . .“

شرف اپنے زمانے کے مشہور شاعر تھے۔ ان کے کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زندگی خوشحالی میں بسر ہوئی ۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ء میں وفات پائی۔ نمونہ کلام یہ ہے :

قزاق نہیں کہ لوٹ لاتے ہیں ہم مزدور نہیں کہ روز پاتے ہیں ہم

کیا ہوجھتے ہو نار و حقبت اپنی اللہ دیتا ہے بیٹھے کھاتے ہیں ہم

* * *

خاکساری میں تردد سخت بے ناثر ہے
پاؤں میں رنگ رواں کے موج کی زنجیر ہے

نونیاٹے چشمِ مردم خاکساراں کیوں نہ ہوں
فی الحقیقت خاکساری نسخہٴ اکسیر ہے

* * *

مے وحدت سے ہوئے پیری میں کچھ اور سے اور
صبح دم مے کشو البتہ ہوا پھرتی ہے

* * *

عکس ہے کس مہ جبین کا دل نشینِ آئینہ
ہم تگِ کبک دری ہے سرزمینِ آئینہ

صاف دل کا مرتبہ ہے عرش و کرسی سے بلند
جلوہ گر ہے آساں زیرِ زمینِ آئینہ

اک صفا قلب بس ہے تسخیرِ جہاں
خاتمِ دستِ سلاہاں ہے نگینِ آئینہ

اہلِ دل صاحب ہنر ہیں پر نہیں کرتے غرور
ہے شرف جوہر نہاں در آستینِ آئینہ

* * *

میر امیر علی آشنا

میر امیر علی نام اور آشنا تخلص تھا۔ میر سبز مرشد آبادی کے بیٹے تھے اور غلام حسین آتش کے شاگرد۔ اس سے زیادہ ان کے بارے میں کچھ بھی معلوم نہیں ہو سکا اور شعر بھی ان کا صرف ایک ہی ملا ہے۔ وہ یہ ہے :

مجھ کو تو بات کل کی نہیں یاد آشنا
کہنے ہیں روزِ حشر کو دینا حساب ہے

-- --

دسواں باب

نظیر اکبر آبادی

نظیر اکبر آبادی کا اصلی نام سید محمد ولی تھا۔ والد کا نام سید محمد فاروق تھا، اور وہ شرفائے آگرہ میں سے تھے۔ نظیر ۱۷۳۵ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۳۰ء میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کی جائے بدائش کے متعلق دو متضاد روایں ہیں۔ ایک کے مطابق ان کا اصلی وطن دہلی تھا، جہاں ان کی بود و باش بائیس سال کی عمر تک رہی۔ لیکن نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں کے بعد دہلی چھوڑ کر انہوں نے آگرہ میں سکونت اختیار کی۔ خارجی شواہد کی عدم موجودگی کے باعث قطعیت سے نہیں کہا جا سکتا کہ ان میں سے کون سی روایت صحیح ہے۔ لیکن یہ درست ہے کہ نظیر دہلی ہی میں پیدا ہوئے تھے، بچپن اور عنوانِ شباب کے ایام انہوں نے وہیں گزارے تھے۔ تعجب فقط اس بات میں ہے کہ اپنے عہد کے متعلق ان کے نثرات میں تفسیر، سودا اور مصحفی سے بالکل مختلف ہیں۔ میر کی بہترین یادیں دہلی سے وابستہ ہیں، اور وہ اس کے گلی کوچوں کے بر لطف مناظر سے نخل کی دنیا آباد کرتے رہے۔ مصحفی کے کلام سے بھی پتہ چلتا ہے کہ انہیں بھی دہلی کی نادہت ستابا کرتی تھی۔ یہی حال سودا کا ہے۔ نظیر کی نظموں میں اس سفسفکی یا بادرِ وطن کا کہیں نام نہیں۔ مگر انہیں آگرہ سے گہرا جذباتی تعلق ہے اور انہوں نے اس کے سحر آفرین مناظر کا جس ذوق و شوق سے ذکر کیا ہے، اس میں جوانی کے انام کی رنگ آمیزی دکھائی دیتی ہے۔ نظیر آگرے کو اپنا وطن سمجھتے تھے، دہلی کی طرف انہوں نے کبھی اشارہ تک نہیں کیا۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے، نظیر ایک مرفہ الحال خاندان کے چشم و چراغ تھے اور ان کے بچپن اور جوانی کے انام نہ صرف آسودگی بلکہ ناز و نعم میں گزرے تھے۔ ان کی تعلیم کا حال معلوم نہیں۔ البتہ ان کے دیوان کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انہیں فارسی زبان و ادب پر خاصا عبور حاصل تھا۔ بعض لوگ ان کی زبان کے صرفی اور محوی اغلاط یا عروضی اسقام یا بعض الفاظ کے تلفظ میں بصرفات کو ان کی عدم واقفیت پر محمول کرنے ہیں۔ لیکن میری رائے میں ان کی عروضی فروگذاشتیں، اکثر و بیشتر، سہو کاتب سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں۔ باقی رہا الفاظ کا تلفظ وغیرہ، نو بہاں یہ نہیں

”کچھ روز کو آگرہ گئے۔ پھر لوٹ آئے۔ یہاں قلعہ دار مرہٹہ ”بھاؤ“ تھا اس نے بلایا اور آپ سے بڑھنا شروع کیا۔ یہاں سے چھٹے تو نواب محمد علی خان جو امراتے آگرہ سے تھے، ان کے بٹوں کو بڑھانے جانے لگے۔ یہیں سے لالہ بلاس رائے کھتری سے راہ و رسم ہوگئی اور (اس نے) اپنے بیوں کو سپردگی میں دبا۔ آخر عمر میں راجہ بلوان سنگھ، والی کاشی، کی سرکار سے نعلق ہوگیا تھا“۔

امراتے ہنود کے ان طویل روابط سے نظیر کی شاعری کے موضوعات پر اثر پڑا۔ دیوالی، راکھی، بسنت اور ہولی پر اس کی نظمیں ان کے اپنے شوق اور ذاتی دلچسپی کے علاوہ صحبت کے اس اثر کی نرجان بھی ہیں، لیکن بعض نظمیں ایسی بھی ہیں جو ٹھیکہ بندو اساطیر نامعتقدات سے نعلق رکھتی ہیں جیسے ’جنم گھنبا جی‘، ’لہو و لعب گھنبا جی‘، ’گھنبا جی کی شادی‘، درگا جی کے درس‘، ’بھیروں کی تعریف‘، ’سہا دیو کا بیان‘۔ یہ نظمیں ہندوؤں سے گہرے روابط کا نتیجہ ہی معلوم ہوتی ہیں۔

نظیر کے کلام کو ان کے عہد کے خواص میں مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ اس کے اسباب کی طرف بعض مذکرہ نگاروں نے اشارے کیے ہیں۔ حالی نے لکھا ہے :

”نظیر اکبر آبادی نے تناید میر ایس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ مگر ان کی زبان کو اہل زبان کم جانتے ہیں۔“

سیفہ نے ’کلشن بے حار‘ میں لکھا ہے :

”اس کے ہمت سے اشعار سوقیوں کی زبان پر جاری ہیں، اور ان اشعار پر نظر رکھتے ہوئے اسے شعراء کی صف میں شمار نہ کرنا چاہیے۔“

علاوہ ازیں بہنوں کو یہ بھی سکایت ہے کہ اس نے زندگی کی مبذل اسیاء، مثلاً آٹا، دال، مکئی وغیرہ پر نظمیں لکھی ہیں، جو شاعری کے وقار کے منافی ہیں۔ مگر یہ بات کسی طرح ماننے کے قابل نہیں، کیونکہ ان موضوعات سے تو نظیر اکبر آبادی کی وسعت جذبات اور انسانی ہمدردی ظاہر ہوتی ہے۔

اصل بات یہ ہے کہ جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) سے مابعد دور کی اردو شاعری میں ایرانی ادب سے ماخوذ روایات پر عمل درآمد زیادہ نہا۔ اس کے مضامین، اسالیب اور ذخیرہ الفاظ سب مقرر تھے، اور ان سے انحراف کرنے والا شاعر سافط الاعتبار سمجھا جاتا تھا۔ دہلی اور لکھنؤ کے فصحاء کو نظیر پر بڑا اعتراض یہی تھا کہ اس کی زبان ٹکسالی نہیں، یا وہ ادبی روایات کی پابندی نہیں کرنا۔

نظیر سے بے اعتنائی ہماری تنقید کا ایک مسلسل ، بلان ان گنی ہے ۔ یہ خیال اس قدر اسوار ہو چکا تھا کہ بدلے ہوئے حالات کے باوجود تمام ادبے برائے خیالات پر مضبوطی سے قائم رہے ۔ اس کی نمایاں مثال ’آبِ حیات‘ ہے ۔ لیکن تذکرہ نگاروں کی اس بے اعتنائی کا ردِ عمل جنگِ آزادی کے فوراً بعد کے زمانے میں شروع ہوا ۔ چنانچہ جب سیفتم نے اپنے ’تذکرہ‘ گذشتہ بے خار‘ میں نظیر کی اخلاقی خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے اس کی ساعری کے سویانہ عناصر کا ذکر کیا ، تو نظیر کے ایک ساگرد ، قطب الدین باطن اکبر آبادی نے انہی تذکرہ ’گلستانِ بے خزاں‘ میں سفتہ در مہایت مد و نیز تنقید کی ۔ لیکن نظیر کی نافعہ حایب کا آساز ڈاکٹر فلی نے کیا ۔ اس نے اپنی مشہور تصنیف ’ہندوستانی انگلش ڈکشنری‘ کے پیش لفظ میں نظیر کی ساعری کے عمومی عناصر پر سیر حاصل بصرہ کیا ہے ، اور اسے اردو کا پہلا عوامی نا موبی ساعر قرار دیا ہے ۔ وہ لکھا ہے :

”صرف یہی ایک ساعر ہے ، جس کی ساعری اہلِ فرنگ کے نصاب کے مطابق سچی ہے“ ۔ مگر ہندوستان کی لفظ پرستی اس کو سرے سے ساعر ہی تسلیم نہیں کرتی ۔ صرف نظیر ہی ایک ایسا ساعر ہے جس کے اشعار نے عام لوگوں کے دلوں میں راہ کی ہے ۔ اس کے اشعار پر سڑک اور گلی میں بڑھے اور گئے جاتے ہیں ۔ وہ حقیقت میں آزادِ بے نوا تھا ۔ ۔ ۔ وہ اصل میں دنیا سے بے تعلی صوفی تھا ، جس کا اوروں کو صرف دعویٰ ہی دعویٰ ہے ۔ ۔ ۔ جس قسم کے ساعرانہ خیالات اس نے ان معمولی چیزوں سے پیدا کیے ہیں جن پر اور ہندوستانی ساعروں نے لکھنا یا نہ کہہ سنا سہجھا ، یا ان میں لکھنے کی قابلیت ہی نہ تھی ، انہی کو ہندوستانی محققین ناواقفیت سے اس بات کا نہایت یقینی ثبوت خیال کرتے ہیں کہ وہ کوئی شاعر نہ تھا ۔ یہ حضرات فرماتے ہیں کہ ”اس نے اس قسم کی مبتذل چیزوں پر لکھا ہے : آنا ، دال ، مکھی ، بچھر ۔ ۔ ۔ اس کا دیوان خاصا تصویروں کا ابوان ہے ، جس میں ہندوستان کے رہنے والوں کے کھل ، تمانسے ، عیش ، تفریح ، رنج ، غم ، دل ، دماغ ، سب کی بولتی چالٹی تصویریں نظر آسکتی ہیں ۔ بعض مضامین مدت سے فحش ہیں ۔ مگر سوخی ، جو سچی اور جاندار نفاسی کے لیے ایک جرو ضروری ہے اس طرح اس کے کلام میں ملی ہوئی ہوتی ہے کہ فحش بالکل نظر نہیں آتا ۔ سر سے پا تک ظرائف اور لطافت چھائی ہے“ ۔

”نظیر نے مادری زبان کے خزانوں پر اپنا سکہ بٹھا دیا ہے ۔ اس نے اس خصوص میں وہ کام کیا ہے جو صرف سلاطینِ افالیم معن ، مثلاً جاسر ، شیکسپیئر کر سکتے ہیں ۔ اس نے ہندی الفاظ کو ان تمام خوشنما ترکیبوں میں ظاہر کیا ہے ، جن میں وہ ظاہر ہو

سکتے ہیں ، اور اپنی ذات پر جواں مردانہ انداز کے ساتھ اعتاد کر کے ، جو ذکاوت کا خاصہ ہے ، اس نے لفظوں کو نئی ترکیبوں اور نئے معنوں میں استعمال کرنے کی جرات کی ہے۔“

فیل کے تمام دعاوی سے اتفاق کرنا مشکل ہے ۔ مثلاً یہ کہ نظیر ایک صوفی یا معلمِ اخلاق تھا ۔ یا اس کے ہاں فحش اور عریانی نہیں ۔ لیکن اس نے نظیر کے شاعرانہ محاسن کو نہایت زور دار الفاظ میں بے نقاب کیا ہے ، اور اسے نظیر کی تنقید میں ایک اعلیٰ مقام حاصل ہے ۔

فیلن کے بعد منشی سید احمد دہلوی ، مؤلف ’فرہنگِ آصفیہ‘ کا نام آتا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

”بعض دہلی کے مذکورہ شعراء جمع کرنے والوں نے صرف اتنا لکھا ہے کہ وہ ایک ملائے مکتبی ، صحتِ الفاظ سے معبرا ، ہر گو اور عوام الناس کی بلکہ جہلا کی زبان لکھنے والا تھا ، لیکن میری رائے میں وہ ہندوستان کا تیکسیٹر اور فطرقی اور مدرقی مضامین کے بیان میں بدِ طولی رکھنے والا تھا ۔ اس نے ادنیٰ سے ادنیٰ اور رکیک سے رکیک مضامین کو اس خوبی سے باندھا ہے اور عمدہ نتیجہ نکالا ہے کہ دوسرا نہیں نکال سکتا“ ۔

مولوی سید احمد ایک ہندوستانی اہلِ قلم اور عالم بھی ، انہوں نے بڑے صغیر کی ادبی روایات سے قطع نظر ایک ایسے نظریہ کی نائید کی ہے جو مغرب میں بہت مقبول ہے ۔ مگر یہ ان کی اپنی رائے معلوم ہوتی ہے اور ان کی بیدار مغزی بر دلالت کرتی ہے ۔

یسویں صدی کی تنقید میں نظیر کی خدمات کو پوری طرح سراہا گیا ہے اور اس کی شاعری کا تجزیہ معروضی انداز میں بھی کیا گیا ہے ۔ عام طور پر جو باتیں کہی گئی ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے ۔

نظیر کا ذخیرہ الفاظ وافر اور متنوع ہے ، اور اگر یہاں وہ سودا اور انیس سے آگے نہیں تو کم از کم ان کے شانہ بشانہ کھڑے دکھائی دیتے ہیں ۔ علاوہ ازیں ، الفاظ کی موڑ نوڑ ، ساخت اور نصرف میں کیا معاصرین اور کیا مناخرن ، وہ سب پر گونے سبقت لے جاتے ہیں ۔

نظیر کے حافظے کی حیرت انگیز وسعت ، تنوع اور استحضار کا ثبوت ان کی ’کبوتر بازی‘ کنکڑے اور ہتنگ کی تعریف (ترجلا) ’بلبلوں کی لڑائی‘ اور اس قسم کی یسویوں اور نظموں سے ملتی ہے ۔ لیکن ، جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے صرف ذخیرہ الفاظ کی

وسعت اور اس کے کاماب استعمال کی بنا پر ان نظموں کو اعلیٰ مقام دینے کی ضرورت نہیں۔ ان چیزوں سے نظیر کی صرف دلچسپی ہی نہیں، بلکہ ذاتی تجربے اور روز مرہ کی عام دلچسپیوں سے انہماک کا ثبوت بھی ملتا ہے۔

الفاظ کے بارے میں نظیر کا رویہ ہم عصر شعراء اور ماسخین سے جدا ہے۔ حاتم، میر بی میر، سر درد اور سودا سے لے کر ناسخ اور اس کے تلامذہ تک، ایک مستقل تحریک کے زار اثر، زبان کی تصحیح و تہذیب اور منروکات کا سلسلہ جاری رہا۔ اس تحریک کا مقدمہ زبان کو ہندی عنصر سے، جس کی تعبیر عموماً لفظ ”مبدل“ سے کی جاتی تھی، پاک کرنا تھا۔ نتیجہ سبکڑوں ہندی الفاظ نکسار سے باہر قرار دے گئے، جس کی وجہ سے زبان اندر بج محدود ہوتی چلی گئی، اور اس میں بحریہ اور ترقی کی راہیں مسدود ہو گئیں۔ فارسی سے ماسخود الفاظ سے نہ کمی پوری نہیں ہوسکتی تھی۔ الفاظ اپنے اپنے مخصوص لازمات رکھتے ہیں اور فارسی کے الفاظ ہندی الفاظ کے ہم البدل نہیں ہوسکتے تھے۔

نظیر کے ہاں اس کے بالکل برعکس عمل دکھائی دیتا ہے۔ ان کے ہاں زبان انک ٹھوس، جامد اور غیر ارتقائی چیز نہیں بلکہ سستال ہے۔ وہ انک عضویت کی مانند ہے، جو اپنے گرد و پس سے مواد حاصل کر کے نشو و نما پاتا ہے۔ نظیر زبان کے استعمال میں گاہ بگاہ بے پرواہی کے مرکب ہوتے ہیں۔ اس کی بے پرواہی یہ ہے کہ ان کی آزاد منسی پابندی قواعد کا بار گوارا نہیں کرتی۔ لیکن بحینہ مجموعی ان کے تصرفات ان کی خلاق کا نتیجہ ہیں۔ نظیر کے مضامین بھی وسیع اور متنوع ہیں، اور جہاں زبان ان کا ساتھ دیتی دکھائی نہیں دیتی، ان کی اختراع پسند طبعیت اس میں تصرف کرتی ہے۔ کبھی کبھی یہ تصرفات محض نقشنہ طبع کے لیے کیے جاتے ہیں۔

باقی رہا ہندی الفاظ کا استعمال، نو ان کی موزونیت یا غیر موزونیت کا فیصلہ ان کے کلام کے منصفانہ مطالعہ ہی سے ہو سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فارسی کے نقش قدم پر چل کر، اور اس سے استفادہ کر کے، اردو نے بہت کچھ پایا ہے، لیکن ہندی سے موندہ، وڑ کر اس سے کچھ کھوبا بھی ہے۔

ہماری شاعری کا بشیر خمیر حسن و عشق سے ہے، اور ان کا بیان نظیر کی شاعری کے ایک اہم خصوصیت ہے۔ یہاں دو بائیں قابل غور ہیں۔ ایک یہ کہ ان کی نظموں میں روایتی مضامین بہت کم ہیں۔ دوسرے ان کے احساس حسن میں نصورت کا عنصر بہت کم ہے اور اس میں جسامت نا ارضیت کا پہلو نمایاں ہے۔ ظاہر ہے کہ نظیر اکبر آبادی دنیا و مافیہا کو جالیاتی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ مثلاً بازار حسن کی طوائف کی چمک

دمک ان کا حسن و جمال ، ان کے خد و خال ، ان کی عشوہ طرازیوں ، غمزہ و ادا ، سلبوسات اور زیورات کی دلغریبیاں ، ان کے لیے بہت جاذبِ نظر ہیں اور وہ انہیں بڑے شوق سے بیان کرتے ہیں۔ مگر اس بیان میں داخلی احساسات کا عنصر بہت کم ہے۔ معلوم ہونا ہے کہ انہوں نے طوائف کی سچ دھج اور زیبائش اور جاذبیت کو معاشرہ کے ایک دستور کے طور پر پیش کیا ہے۔

نظیر کی حالت میں نہیں بلکہ اظہارِ حقیقت کے لیے یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ ان دنوں جب بردہ کی سنت سے پابندی بھی ، منعِ حسن صرف بازارِ حسن ہی میں دستیاب ہوتا تھا۔ نظیر اس کوچے کا طواف کرتے دَٹھائی دینے ہیں۔ ان کا 'پری کا سراپا' دیکھیے۔ اس میں کوئی ماورائی عنصر نہیں۔ اس کا نعلق محض حواسِ خمسہ ، خصوصاً بصرہ اور سامعہ سے ہے۔ یہ نظم ، جو اٹھارہ بندوں پر مشتمل ہے ، شاعر کے احساسِ حسن اور قدرتِ اظہار کا ایک فقید المثال نمونہ ہے۔ یہاں ایک بات کا ذکر کرنا شاید ضروری ہے۔ جس زمانے کا ہم ذکر کر رہے ہیں ، اس میں طوائف کو معاشرتی زندگی میں عزت کا مقام حاصل تھا اور اسے تہذیب ، سائنس ، خوش گفتاری کا قابلِ تقلید نمونہ سمجھا جاتا تھا۔ اسے رقص اور موسیقی جیسے فنونِ لطیفہ کا مظہر تصور کیا جاتا تھا۔ شعر و سخن کی محفلوں میں بھی اس کے لیے آنکھیں بچھائی جاتی تھیں۔

نظیر کی شاعری کی ممتاز ترین خصوصیت ، جو اسے اردو کے تمام قدیم شعراء سے ممتاز کرتی ہے ، اپنے عہد کی ہو بہو ترجمانی یا تصویر کشی ہے۔ یہ اس دور کی تمام تر زندگی پر محیط نہیں۔ اس دور کی زندگی کے بہت سے ایسے پہلو ہیں جن سے وہ نا آشنا معلوم ہوتے ہیں ، یا یوں کہہیے کہ ان سے ، بحیثیتِ شاعر ، ان میں متاثر ہونے کی اہلیت نظر نہیں آتی۔ مثال کے طور پر انہیں اپنے دور کے مذہبی یا فکری رجحانات اور دیگر سنجیدہ پہلوؤں سے بہت کم واسطہ ہے۔ اس خیال کی تردید میں کہا جائے گا کہ اس کی بہت سی نظمیں جو حبات و ممان ، دنیا کی بے نباتی ، مذمتِ دنیا ، ترک و تجرید ، تسلیم و رضا سے متعلق ہیں ، ان کے فکری رجحانات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ لیکن جیسا کہ ان نظموں میں واضح اشارات سے ثابت ہونا ہے۔ یہ بڑھاپے کا کلام ہیں۔ نیز ان میں وہ انفرادی رنگ اور سببِ احساس نہیں جو ان نظموں کی امتیازی خصوصیات ہیں جو ایامِ جوانی کی یاد گار ہیں۔

نظیر اردو کے غالباً بہترین بیانیہ ساعر ہیں۔ اور اپنے دور کے تہذیبی مشاغل کے متنوع نقشے جو انہوں نے کھینچے ہیں ، اس سے لاکھوں انسانوں کی دلچسپیوں کی ایک جامع تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ جاتی ہے۔ ظاہر ہے اپنی قوتِ بیانیہ کو زور دار اور

موثر بنانے کے لیے انہیں محسوسات پر انحصار کرنا پڑا۔ چنانچہ محسوسات کو ان کی شاعری کا اہم جزو تسلیم کرنا چاہیے۔ خصوصاً ان کے ان اجزا کی جو بصارت اور سماعت سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے مہوار، مثلاً عید، بقر عید، بولی، سنت، دیوالی ان کی چہل پھل اور گہما گہمی، میلے ٹھلے، ازدحامِ حقائق، شور و شغب، رنگین اور زرق برفِ ملبوسات، موسمِ برسات، موسمِ سرما، بھل بھول، نرکاریاں، مٹی کے برتن، چھوٹے بڑے جانور اور بیسوں ایسی چیزیں اور مشاغل، ان سب سے اس کے متخیلہ کو تحریک ہوتی ہے، اور وہ ان کے ایسے مرفعی سن کرتے ہیں جو حقیقت کی برجانی کرتے ہیں اور جن سے ان واقعات یا انبیاء کی جتنی حاگتی، بولتی جانتی تصویریں سامنے آ جاتی ہیں۔ ہمارے کلاسیکی ادب میں اس بالفصل مرفع نگاری میں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ اردو بیانیہ شاعری میں ایسی نظموں سے انک اور جہت کا اضافہ ہوا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

پچھلے پھر سے اٹھ کر نہانے کی دھوم ہے
شیر و سنکر، سوٹساں پکانے کی دھوم ہے

پیر و جوان کو نعمتیں کھانے کی دھوم ہے
لڑکوں کو عید گاہ میں حانے کی دھوم ہے

(عید الفطر)

* * *

جاتے ہیں ان میں کتنے باقی پہ صاف سوتے
کتنوں کے ہاتھ پنجرے، کتنوں کے سر نہ طوطے

کتنے پتنگ اڑاتے، کتنے سوئی پروتے
حقوں کا دم لگاتے، ہنس ہنس کے شاد ہوتے

سو سو طرح کا کر کر بستر بالدھتے ہیں
اس آگرے میں کتا کیا اے نار ہرتے ہیں

(آگرے کی تیراکی)

۱۔ اس مقالے کے اشعار کی تصحیح 'کلیاتِ نظیر اکبر آبادی' مرتبہ مولانا عبدالباری، آسی، مطبع نول کشور پریس، لکھنؤ ۱۹۵۱ء سے کی گئی ہے۔

مدت سے ہو رہا ہے جن کا مکان ہرانا
اٹھ کے ہے ان کو مینہ میں ہر آن چھت پہ جانا

کوئی پکارتا ہے ٹک موری دیکھ آنا
کوئی کہے ہے چل بھی کیوں ہو گیا دوانہ

کوئی پکارتا ہے لو بہ مکان ٹپکا
گرتی ہے چھت کی مٹی اور سائیان ٹپکا

چھانی ہوئی اٹاری ، کوٹھا ندان ٹپکا
باقی تھا اک اسارا سو وہ بھی آن ٹپکا

(برسات کی بہاریں)

اسی طرح حقیقت نگاری اور مشاہدے کے جھوٹے جھوٹے نکات ملتے ہیں۔ مثلاً
'کورا برنن' میں لکھا ہے :

بوند بانی کی ان میں جب کھنکی
کبا وہ پیاری صدا ہے سن سن کی

وہ جو کورا سفد جھجر ہے
جس کی جاگیر ملک جھجر ہے

بیل بوٹے سے اس جھمک پر ہے
ناس کم خواب نا مسجر ہے

کبھی کبھی چیزوں کو من و عن بیان کرنے کی وجہ سے نظیر کی حقیقت نگاری بخیل کے
عنصر سے خالی ہو جاتی ہے۔ مگر درحقیقت اسے اس کی حقیقت نگاری کی انسہا سمجھنا
چاہیے۔ اس کی ایک عمدہ مثال 'ناج گنج کا روضہ' ہے۔ فاری یہ معلوم کرنا چاہتا ہے
کہ شاعر روضہ تاج محل سے کیسے متاثر ہوا۔ لیکن نظیر اپنے تاثرات کی بجائے عمارت کی
تفصیل دینا شروع کر دیتے ہیں۔ یہاں یہ کہنا مقصود نہیں کہ تاثرات مفقود ہیں، بلکہ
یہ واضح کرنا ہے کہ جزئیات نگاری ان پر غالب آ گئی ہے۔ نا توں کہیے کہ وہ اپنے
تاثر کو خارجی جامہ پہنا دیتے ہیں :

گنبد ہے اس کا زرد بلندی سے سرہ مند
گرد اس کی کمزیاں ہیں چمکتی ہوئی سی جند
اور وہ کلس جو ہے سر گنبد سے سر بلند
ایسا ہلال اس میں سنہرا ہے دل بسند

ہر ماہ حس کے خم پہ سر ہو نثار ہے

گنبد کے لمحے اور مکاں ہیں جو آس پاس
وہ بھی برنگِ سم چمکتے ہیں خوش اساس
برسوں تک ان میں رہے تو ہووے نہ جی آداس
آئی ہے ہر طرف سے گل و یاسمن کی باس

ہیں بیچ مبر ، کاکے وہ دو سرمدیں جو یاں

گرد ان کے جالی اور محجر ہے درفشان
سنگین گل جو اس میں نائے ہیں تہ نقشان
ہنی ، کلی ، سہاک ، رگ و رنگ ہے عیان

جو نقش اس میں ہے وہ سوار نگار ہے

جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے ، نظیر کی دنیا حسّات کی دنیا ہے ۔ ان کے کلام میں شہاب
کا، توانائی اور مستی پاٹی جانی ہے ۔ طبیعت میں ایسی جولانی ہے کہ الفاظ ایک دھارے
کی طرح بہے چلے آتے ہیں ۔ ظاہر ہے وہ دنیا کے حسن اور اس کے حسن آگین مظاہر سے
بہت متاثر ہوتے تھے مگر بد کہیں معلوم نہیں ہوتا کہ وہ ان کے کشف پہلوؤں سے آلودہ
نہی ہو جاتے ہیں ۔ آئیے اب نظیر کے موضوعات کا بالمفصل جائزہ لی ۔

اسلامی تقریبات سے متعلق نظیر کی نظموں کی تعداد صرف چار ہے ۔ اس کے برعکس
اہل ہنود کے تہواروں سے متعلق نظموں کی تعداد پندرہ ہے ۔ ان دونوں میں صرف تعداد
ہی کا فرو نہیں ، جذبہ اور ذوق و شوق کا بھی اختلاف ہے ۔ بات یہ ہے کہ مسلمانوں کی
تقریبات میں انہیں وارفتگی ، شوریدہ سری ، ہنگامہ بروری ، اور بے پایاں لا ابالی پن کا
وہ سامان نہیں ملتا ، جو مثال کے طور پر ، ہولی میں پایا جاتا ہے اور جس کے نظیر
خصوصیت سے گرویدہ ہیں ۔ یہ تہوار رومیوں کے سیٹرن دیوتا نا باکس سے متعلق تہواروں

سے ملنا جلنا ہے ، اور اس تہوار سے نظیر کی لا اہالی طبیعت کو جو استراحت اور آسودگی حاصل ہوتی ہے ، وہ کسی اور قریب سے ممکن نہیں ۔

نظیر کے رنگِ طبیعت کا پتہ ان کی ان نظموں کی تعداد سے ملتا ہے جو ہندو تہواروں پر مشتمل ہیں ۔ ان کی بسنت اور دیوالی پر دو دو نظمیں ، راکھی بر ایک اور ہولی پر دس نظمیں ہیں ۔ نظیر کو اس تہوار کی ہنگامہ بروری ، رنگ رلیوں اور عیش و عشرت کی بھرمار سے فطری تعلق ہے ۔ یہ فرق نہ صرف شدتِ جذبات میں ہے ، بلکہ تصویر کاری اور بر محل بھور سے بھی واضع ہونا ہے ۔ 'شبِ برات' ، 'عید الفطر' ، اور 'عید گاہ اکبر آباد' میں بحرِ مضارع ، مثنیٰ ، اخرب ، مکفوف ، مجذوب (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) استعمال کیا گیا ہے ۔ بہ ایک ہموار اور پرسکون بحر ہے ۔ علاوہ ازیں ان نظموں کی تصویر کاری میں بھی کوئی خصوصیت نہیں ۔ اس کے برعکس اہل ہنود کے تہواروں ، خصوصاً ہولی پر نظموں کی بحرین نہایت مترنم ، رقصاں اور امیجری سے بھرپور ہیں ۔ مثال کے طور پر ۔

پھر ان کے عشرت کا محاذ ڈھنگ زمین پر
اور عیش نے عرصہ ہے کیا تنگ زمین پر

ہر دل کو خوئی کا ہوا آہنگ زمین پر
ہونا ہے کہیں راگ کہیں رنگ زمین پر

بجئے ہیں کہیں تال کہیں رنگ زمین پر
ہولی نے مجاہد ہے عجب رنگ زمین پر

گاہ کی پکاریں کہیں رنگوں کی چھڑک ہے
مینا کی بھبھک اور کہیں ساغر کی جھلک ہے

طللوں کی صدائیں کہیں نانو کی جھنک ہے
نالی کی بہاریں کہیں ٹھلنا کی کھڑک ہے

بجنا ہے کہیں دف کہیں مرجنگ زمین پر
ہولی نے مجاہد ہے عجب رنگ مین زبر

مسی ہیں اٹھا آنکھ جدھر دیکھو آ ہا ہا
ناچے ہے طوائف کہیں مشکے ہے بھوبا

چلتے ہیں کہیں جام کہیں سوانگ کا چرچا
اورنگ کو کلیوں سے جو دیکھو تو ہر اک جا

بھی ہے امند کر جمن و گنگ زمیں پر
ہولی نے مچایا ہے عجب رنگ زمیں پر

صوتی ناثرات اور بحر کی موسیقی اور روانی سے ہوں معلوم ہونا ہے جیسے بولانی دیوتا باکس کی
بحارنیں ولولے میں سرشار ناچتی ، گاتی ، دف بجاتی چلی جا رہی ہیں ۔

قابل غور بات یہ ہے کہ مسلمانوں کی قربات میں نظیر صرف انہیں مانوں کو دیکھتے
ہیں ، جن سے اس کی طبع کو راہ ہے اور جن کا حسیات سے تعلق ہے ۔ مثلاً کھانا پینا ،
حسبوں کا دیدار اور ان سے جھل پہل ، نوک جھونک ، مبل ملاپ ، سے نوشی ،
عشق باری ، وغیرہ ۔ یہ وہ حیرتیں ہیں جن سے ایک آزاد منش نوحوان کی طبع کو فطری
مناسبت ہوتی ہے ۔

نظیر کی شاعری کی ادک اور دلائل خصوصیت قدرتی مناظر کی نساوبر ہیں ۔ ان میں
سے بیشتر موسم برسات سے متعلق ہیں ۔ یہ وہ سہانا موسم ہے جب ہمارے ہاں نہ صرف
حبات انسانی میں موج اور ابھار ہوتا ہے ، اور زندگی بے کف معمولات کے خول سے نکل
کر آزادی اور مسرت سے ہم کنار ہوتی ہے ، بلکہ حیوانات اور نباتات کی زندگی بھی حسیات
تک محدود ہو جاتی ہے ۔ یہاں کوئی ارفع یا مافوق الضعباتی عنصر نہیں اور یہ ہر شاعر کے لیے
امر ضروری بھی نہیں مگر اشعار میں حرکت اور صوت اور رنگ کی نارش ہے جو بھمتی نظر
نہیں آتی ۔ اس میں ذرا سک نہیں کہ مظاہر فطرت کی اسی جتنی جاگتی اور رنگین نساوبر
اس دور کے شعراء میں آپ کو اور کہیں نہیں ملیں گی ۔ یہ روایت جس کا نظیر نے نہایت
طمطراق سے آغاز کیا تھا ، انس کی شاعری میں بھی ادک سنجده حسن کے ساتھ ملتی
ہے ۔ اس کے بعد حالی نے اپنی 'برکھا رت' لکھی ، ان کے بعد اساعمل میرٹھی ،
بے نظیر شاہ اور حفیظ جالندھری اور جان نثار اختر نے اس صنف میں قابل قدر اضافے کئے ۔

بلاشبہ نظیر کو قدر سے فطری لگاؤ تھا ، لیکن قدرت فی نفسہ ان کی شاعری کا
مستقل موضوع نہیں ۔ وہ در حقیقت 'انسان کے' شاعر ہیں ، اور وہ بھی اس کے جالیاتی
ناثرات کے ۔ البتہ انہوں نے بیچھ ، بندر ، گاہری وغیرہ بر جو نظمیں لکھی ہیں ، ان سے
ان کے وسعت جذبات اور انسان چھوڑ حیوانات سے ہمدردی کے نشان ملتے ہیں ۔ اور یہ
بھی درست ہے کہ ان کے ہاں فطری مناظر ، برسات ، بادل وغیرہ انسانی جذبات کو
ابھارنے میں مہمیز کا کام کرتے ہیں ۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں :

آکر کہیں مزے کی ننھی پوہار برسے
چیزوں کا رنگ چھٹ کر حسن و نکھار برسے

اک طرف اولتی کی باہم قطار برسے
چھاجوں امنڈ کے پانی موصل کی دھار برسے

ہر کوہ کی کمر نک سبزہ ہے لہلہاتا
برسے ہے مینہ جھڑا جھڑ پانی بہا ہے جانا

وحش و طیور ہر مل اک مل کے ہے نہاتا
غوغا کرس ہیں مینڈک جھینگر ہے غل مچاتا

* * *

کالی گھٹا ہے ہر دم برسیں ہیں مینہ کی دھاریں
اور جس میں اڑ رہی ہیں بگلوں کی سو قطاریں

کوئل بیسے کوکیں اور کوک کر بکاریں
اور مور مست ہو کر جوں کوکلا چنگاریں

کالی گھٹائیں آ کر ہر سمت تل رہی ہیں
دستاریں سرخ اس میں کیا خوب کھل رہی ہیں

رخساروں پر بہاریں ہر اک کے ڈھل رہی ہیں
شبم کی بوندیں جیسے ہر گل پہ تل رہی ہیں

ساون کی کالی راتیں اور برق کے اشارے
جگنو چمکتے پھرتے جوں آساں پہ نارے

* * *

ہاتھوں میں ہیں ہر اک کے بھولوں کی لال چھڑیاں
بجلی چمکتی پھرتی اور لگ رہی ہیں جھڑیاں

کل پرندوں کے جو اوپر بوندیں ہیں مینہ کی پڑیاں
برسیں گویا ہزاروں اب موتیوں کی لڑیاں

برسات والی نظموں کے لیے نظیر نے مواد مشاہدے سے حاصل کیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے ہندی شاعری، خصوصاً برج بھاشا کی ان روایات کو بھی اپنایا ہے جو عرصہ دراز سے موسمِ برسات سے مخصوص ہیں۔ شاعری جس طرح اپنا مواد زندگی سے حاصل کرتی ہے، اسی طرح وہ ادب اور ادبی روایات سے بھی استفادہ کرتی ہے۔ یہ خیالات صدیوں سے ہندی شاعری کا جزوِ لاینفک بن چکے ہیں۔ ہندی گیت، دوہے، خیال، ٹھمری، ان سب کی اساس ہی محربات اور روایات ہیں۔ نظیر نے انہیں روایات کو اپنی شاعری میں سمو کر برسات کے مصامین میں گہرائی اور وسعت کا اضافہ کیا ہے اور ان کی وجہ سے ایک تہذیب اور معاشرے کی بزمی زندگی کا پورا نقشہ ہمارے سامنے آ جاتا ہے :

اب برہمنوں کے اوپر ہے سخت لے قراری
ہر بولد مارنی ہے سبنے آبر کٹاری

بدلی کی دیکھ صورت کہتی ہیں باری باری
ہے ہے نہ لی ببا نے اب کے بھی سدھ بہاری

جب کوئل اپنی ان کو آواز ہے سناتی
سننے ہی غم کے مارے چھاتی ہے امڈی آتی

پی پی کی دھن کو سن کر بے کل ہیں کہنی حاتی
مت بول اے بیسے بھتی ہے میری چھاتی

ہے جن کی سیج سونی اور خالی چارپائی
رو رو انہوں نے ہر دم یہ بات ہے سنائی

پردیسی نے بہاری اب کے بھی سدھ بھلائی
اب کے بھی چھاؤنی جا پردیس میں ہے چھائی

کتوں نے اپنی غم سے اب ہے یہ گت بنائی
سینے کچیلے کیڑے، آنکھیں بھی ڈبڈبائی

نے گھر میں جھولا ڈالا نے اوڑھنی رنگائی
پھوٹا پڑا ہے چولہا ٹوٹی پڑی کڑھائی

کہا جاتا ہے کہ نظیر ایک عوامی شاعر ہیں۔ اگر اس سے یہ مراد ہے کہ وہ اردو شاعری کی اشرافی اقدار سے منحرف ہو کر اپنے گرد و پیش کی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں، اور ایسے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں جو دوسرے ہم عصر شعراء اور متاخرین کے یہاں یا تو ہیں ہی نہیں یا بہت کم ہیں، تو وہ درحقیقت ایک عوامی شاعر تھے۔ دیوالی، ہولی، میلے ٹھیلے، چرند پرند، تربوز، خربوزہ اور مٹی کے برتن کو نظم کا موضوع بنانے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں زندگی کی جزئیات سے بہت دلچسپی تھی اور انہیں معلوم تھا کہ روزمرہ کی زندگی انہی جھوٹی جھوٹی اور بظاہر بے وقعت چیزوں سے مرکب ہے۔ لیکن ان نظموں اور اس قسم کی دوسری نظموں سے یہ نتیجہ نکالنا بھی شاید درست نہ ہوگا کہ وہ آج کل کے مفہوم کے مطابق ایک عوامی شاعر کہے جاسکتے ہیں۔ آج کل کی عوامی شاعری انک شدید طبقاتی شعور کی پیداوار ہے، جس میں عوام کو خواص کے ظلم و ستم کا شکار یا پھر ان سے برسرِ پیکار دکھایا جاتا ہے۔ نظیر کے یہاں یہ نقطہ نظر نہیں ملتا اور نہ وہ اس زمانے کے کسی شاعر کے کلام میں ملتا ہے۔ اگر وہ درسات سے متعلق نظموں میں ان عورتوں کا ذکر بھی کرتے ہیں جو کامران و شادمان ہیں، (یہاں امیر غریب کی کوئی تخصیص نہیں) ان کا طرزِ بیان سراسر معروضی ہے۔ نظیر کے ہاں واقعیت ہے مگر وہ حسیات سے گزر کر اقلیمِ دل میں داخل نہیں ہوتے۔

نظیر کے عوامی شاعر ہونے کی تائید میں ان کا 'آدمی نامہ' پیش کیا جاتا ہے، جس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ نظیر مساوات کے علم بردار تھے اور ان کی نظر میں وہ تمام امتیازات جو اخلاقی اقدار، زر و دولت، عہدہ اور خاندان سے قائم کیے جاتے ہیں محض سطحی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ امیر، غریب ادنیٰ اعلیٰ، زاہد و رند سب انسان ہیں اور اس لیے برابر۔ غور سے دیکھا جائے تو اس نظم سے یہ معنی نہیں نکلتے۔ نظیر کا مقصد یہ بتانا نہیں کہ سب انسان برابر ہیں، بلکہ وہ زندگی کی بوقلمونی اور مدارجِ حیات کو واضح کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ عجب بات ہے کہ حیاتِ انسانی ایک وحدت ہونے کے باوجود اس قدر متنوع ہے۔ اس میں اس قدر باندی اور بستی ہے، مثلاً :

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

۱۔ اس رائے سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ مثال میں جو اشعار پیش کیے گئے ہیں ان سے بھی اس رائے کی تائید نہیں ہوتی۔ بلکہ سکاٹ لینڈ کے عوامی شاعر رابرٹ برنز کی مشہور نظم 'فور آدیٹ' نظیر کے آدمی نامے سے ایک کم تر نظم ہے مگر اسے تمام دنیا اس کی انسان دوستی اور مساوات کی آئینہ دار تصور کرتی ہے۔۔۔ مدبر عمومی

زر دار بے نوا ہے ، سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں ماں
بتتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نماز ناں

اور آدمی ہی ان کی چرنے ہیں جویاں
جو ان کو ناڑنا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

* *

نظیر کی شعوری زندگی کم و بیش پچھن سال بر غبط ہے ۔ ظاہر ہے کہ ان کی
ساعری کا رنگ یکساں نہیں ہو سکتا ۔ وہ کلام جس کا اوپر جائزہ لیا گیا ہے ، اور جو
در حقیقت ان کی ساعری کی جان اور اس کی شہرت اور بقا کا صامن ہے ، عالمِ سباب کا
کلام ہے ۔ ایک اور حصہ ان کی ان نظموں پر مشتمل ہے جو ادھیرُ عمر نا بڑھاپے میں کہی
گئیں ۔ یہ نظمیں سراسر اخلاقی مضامین پر مشتمل ہیں ۔ دنیا کی بے ثباتی ، عیس و عشرت
کی ناپائنداری ، موت کا ناگزیر ہونا اور ایسی اور نظمیں عالمِ افسردگی میں لکھی گئی ہیں ۔
ظاہر ہے کہ عمل جتنا بیز ہوگا ، ردِ عمل بھی اتنا ہی شدید ہوگا ۔ یہاں افراد اور اقوام
کی حالت بالکل ایک سی ہے ۔ وہی نظیر جنہوں نے دل کھول کر دادِ عشرت دی بھی ،
اب غمزوں و مغموم نظر آتے ہیں ، اور پرانی نادوں میں کھوئے کھوئے دکھائی دیتے ہیں ۔
نظیر کی ان نظموں میں جذبہ ہے ، انفرادیت نہیں ۔ ان کا اظہار ایسے اسلوب میں نہیں ہوا
جو رباعیاتِ عمر خیام کی طرح انہیں ایک جاوداں حقیقت بنا دے ۔ نظیر کو بقائے دوام
ایامِ جوانی میں کہی ہوئی نظموں کی بدولت حاصل ہوئی ۔ اخلاقی نظموں کی وجہ سے نہیں ،
البتہ نظیر کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ کبھی کبھی اپنی ناکامیوں اور نامرادیوں پر ہنستے
بھی دکھائی دیتے ہیں ، مثلاً :

نہے ہم جوانی میں بہت عشق کے پورے
وہ کون سے گل رو تھے جو ہم نے نہیں گھورے

۱ ۔ یہ بات بھی محلِ نظر ہے ۔ حیاءِ انسانی کی چھل پھل کی معروضی مرع کشی کو دادِ عشرت
سے مترادف کرنا درست نہیں معلوم ہوتا ۔ ۔ مدیرِ عمومی ۔

اب آکے بڑھاپے نے کہے ایسے ادھورے
ہر جھڑ گئے ، دم اڑ گئی ، پھرنے ہیں لنڈورے

* * *

دریا کے تماشے کو اگر جاویں تو یارو
کہتا ہے ہر اک دیکھ کے جاتے ہو کہاں کو

اور ہنس کے سرارت سے کوئی ہوجھے ہے بدخو
کیوں خیر ہے کیا خضر کو ملنے کو چلے ہو

گر جائیں طوائف میں تو لگتی ہیں سنانے
کیا آئے ہیں حضرت ہمیں قرآن پڑھانے

ہنس ہنس کوئی ہوجھے ہے نمازوں کے دو گانے
ٹھٹھے سے کوئی پھینکے ہے تسبیح کے دانے

گو جھک کے کمر پاؤں سے سر آن لگا ہے
پر دل میں نو خوبان کا وہی دھیان لگا ہے

کہتے ہیں جسے ”ہم کو بہ ارمان لگا ہے“
کہتا ہے وہ کیا بڈھے کو شیطان لگا ہے

تھے جیسے جوانی میں کیے دھوم دھڑکے
ویسے ہی بڑھاپے میں چھٹے آن کے چھکے

سب اڑ گئے کافر وہ نظارے وہ جھمکتے
اب عیش جوانوں کو ہے اور بوڑھوں کو دھکتے

سنتے ہو جوانو ، یہ سخن کہتے ہیں ہم سے
کرنے ہیں جو کر لو وہ مزے عیش و طرب کے

جاوے گی جوانی نو پھر افسوس کرو گے
تم جیسے ہو ویسے تو کبھی ہم بھی جوان تھے

ایسی نظموں میں وہ جذباتِ انسانی اور معاشرتی زندگی کی ایک جھلک، زندگی کا ایک خاص رخ اس طرح سے پیش کر جانے ہیں، جس میں طنز کا ہلکا سا پہلو بھی پوشیدہ ہوتا ہے۔

نظیر کے بہت سے کلام کو فحش کہا جاتا ہے۔ عور سے دیکھا جائے تو وہ کلام جس پر فحاشی کا اطلاق ہوتا ہے ایک طنزِ معاشرت پر تبصرہ ہے۔ اور انہوں نے یہ تبصرہ اس وقت کیا جب ان کے مزاج میں وارفنگی اور بے باکی تھی۔ علاوہ ازیں ان دنوں رائے عامہ بھی جنسی معاملات میں اتنی سنگ نظر یا سخت گیر نہ تھی جتنی آج کل ہے۔ پھر ان کے سامنے مستند شعراء کی مثالیں موجود تھیں جنہوں نے فحش مضامین بڑی آزادی سے نظم کیے تھے۔ چنانچہ اردو کے معدودے چند شعراء کے علاوہ سب کے کلام میں، خصوصاً مثنویوں میں، جنسی معاملات کی کہلم کھلا تصاویر ملتی ہیں۔

جہاں تک اخلاقیات کا تعلق ہے نظیر کی فحاشی پر اختلافِ رائے ممکن ہے، لیکن فنی لحاظ سے ان کی عریاں نوبسی ضرور قابلِ اعتراض ہے۔ بات یہ ہے کہ نظیر کی عریاں نویسی کبھی کبھی نظم کے موضوع کی سنجیدگی یا اس کے لب و لہجہ سے ہم آہنگ نہیں ہوتی اور اس سے مضمون کی وحدت یا ناثر پذیری کو ضعف پہنچتا ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال اس کا 'سہر آسوب ہے'۔ اس نظم میں آگرے کی بدحالی اور بباہی کا ذکر کرتے ہوئے وہ طوائف کی کساد بازاری کی تفصیلی روداد پیش کرتے ہیں، جو مضمون کی غم انگیز فضا کے مافی ہے اور جس کی وجہ سے نظم کا مجموعی اثر زائل ہو جاتا ہے۔

نظیر کے کلام میں جا بجا جو سو فیٹ ملتی ہے وہ ضابطہ پسندی سے بے اعتنائی کا نتیجہ ہے۔ یہی صورتِ زباں و بیان کے معاملے میں بھی ہے۔ بیان کی ناہمواری بھی ایک لحاظ سے غیر شعوری طور پر اس بے راہ روی کا نتیجہ ہے۔ نظیر نے زبان میں قابلِ قدر اضافے کیے ہیں، لیکن کبھی کبھی وہ موقع محل سے بے پرواہ ہو کر، نہایت سنجیدہ مواقع پر قابلِ گرفت الفاظ یا زبان استعمال کر جاتے ہیں۔ ایسے الفاظ جو ان کے سنجیدہ مضامین کے قطعاً ہم آہنگ نہیں ہوتے۔ وہ اپنی بے باکی کی ذرنگ میں دہ محسوس نہیں کرتے کہ سنجیدہ مضامین کے لیے سنجیدہ زبان ہی مناسب ہے۔ مثال کے طور پر وہ ابی ایک نظم بعنوان 'بست' میں شدید بے تکلفی کے انداز میں لکھتے ہیں :

حب پھول کا سرسوں کے ہوا آ کے کھلتا
اور عیش کی نظروں سے نگاہوں کا لذت

ہم نے بھی دل اپنے کے تئیں کر کے نہنتا
اور ہنس کے کہا بار سے اے لکڑ بھونتا

سب کی نو بستیں ہیں پہ یاروں کا بستنا

یہاں فانی کے الفاظ قاری پر گراں نہیں گزرتے ، بلکہ وہ شاعر کی آزاد روی سے محظوظ بھی ہوتا ہے ۔ لیکن جب وہ 'خیبر کی لڑائی' کا آغاز ان اشعار سے کرتے ہیں :

کیوں ہو نہ برا غم سے خوارج کا دھاڑا
جڑ بیڑ سے کفر ان کا نہ کیوں جائے اکھاڑا
گھر طیش مخالف کا ہوئے کیوں نہ اجاڑا
لے نام علیؑ جب کہوں للکار جباڑا
دریائے فلک کا بھی دہل جائے کٹاڑا

اور بعد میں لکھتے ہیں :

جوں رعد کے ہونا ہے گرجنے میں جھنگاڑا

یا

یوں چاب لیا جیسے جباتے ہیں سنگھاڑا

تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ خیال اور بیان بے ربط اور بے میل ہو گئے ہیں ۔ کہا جانا ہے کہ نظیر کی اجنباد پسندی نے انہیں نقصان پہنچانا ہے ۔ لیکن اگر ان میں جَد نہ ہونی اور وہ مروجہ اقدار کی ترجیح کو اپنا لائحہ عمل بنا لیتے تو انہیں ادب میں وہ مقام حاصل نہ ہوتا ، جو آج کل حاصل ہے ۔ نظیر کی زبان سادہ اور رواں ہے ۔ اس میں فارسی اور عربی کے الفاظ کی تعداد نسبتاً کم ہے ۔ لیکن حسبِ ضرورت انہیں عمدگی سے استعمال کیا گیا ہے ۔ جو لوگ اس کی غلطیوں کو اس کی بے علمی کا نتیجہ سمجھتے ہیں انہوں نے غالباً اس کے کلام کا بغور مطالعہ نہیں کیا ۔ البتہ یہ اعتراض درست ہے کہ الفاظ کی صحت اور موزونیت کے سلسلے میں انہیں وہ ذوقِ سلیم حاصل نہیں جو بعض محتاط اور دقیقہ شعراء میں پایا جاتا ہے ۔

نظیر کے ہاں صنائع بدائع کا استعمال کم ہے ۔ اوسط درجے کے شعراء انہیں محض اظہارِ قابلیت اور نثرینِ کلام کے لیے یا قلتِ مواد کو چھپانے کے لیے استعمال کرتے ہیں ۔

نظیر کے ہاں مواد کی کوئی کمی نہیں، انہوں نے جو کچھ کہنا ہے وہ بے تکان اور بے تکلف کہتے چلے جاتے ہیں۔ البتہ یہ درست ہے کہ ان کے کلام میں ہمواری نہیں۔ لیکن یہ ناہمواری بیان کا عجز نہیں، سہل انگاری کا نتیجہ ہے۔ نظیر کے لئے شاعری ایک مشغلہ ہے۔ وہ شاعری میں عرف ریزی کے قائل نہیں معلوم ہوتے۔ اور شاید اس میں ہسبار گوئی کو بھی کافی دخل ہے۔

نظیر کو شاعری سے ایک فطری مناسبت ہے۔ اس کا ایک بڑا بیوب بحور کا مناسب اور فن کارانہ استعمال ہے۔ نظیر کے ہاں اکثر ویسٹر اسلوب اور موضوع میں مکمل ہم آہنگی ملی ہے، جس کا موضوع ویسا اسلوب۔ اگر موضوع زور دار، ولولہ انگیز یا قدرت اور نوانائی کا حامل ہے تو اسلوب بھی اس کے مطابق ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اس کی جن ہولی والی نظموں میں وارفنگی کا اظہار ہے وہاں اسلوب میں بھی نعمگی، سرعت، بیزی اور طراری ہے۔ اسی موضوع پر جن نظموں کا لب و لہجہ دھیمہ ہے، ان میں ضبط سے کام لیا گیا ہے۔ کیونکہ موضوع کا تقاضا یہی تھا۔ استعارہ اور تشبیہ کو بجا طور پر شاعری کی جان کہا گیا ہے۔ نظیر کو ان کے استعمال میں کوئی خاص فضیلت حاصل نہیں۔ ان کی شاعری بیشتر بیانیہ یا وصفیہ ہے۔ جس میں تحیل کی رنگ آمیزی کے امکانات مقابلہ محدود ہوتے ہیں۔ روانتی تشبیہات اور استعارات اس کے ہاں بہت کم ہیں۔ جو ہیں ان سے اس کے ذاتی مشاہدے کا پتہ چلتا ہے۔ ایک پرانی طرز کی مثنوی سے 'حباب' کی تعریف یوں کی گئی ہے :

ہر حباب اس کا نزاکت جوش نہا موج کی نہالی کا وہ سر بوس نہا
کس نے دیکھا اس سوا بہنا ہوا آب پر الٹا کٹورا سیم کا
کس نے غیر از اس کے دیکھیں بہالیاں آب پر چینی کی انٹی بہالیاں

اسی نظم میں 'گرداب' کے متعلق یہ اشعار ہیں :

دُف بڑا بھرنا نہا وہ ایسا شگرف چاک کے ہمراہ جوں پھرتا ہے ظرف
اس کی گردش میں وہ چکر خاص نہا جس سے حیراں دامنِ رقص تھا

ان میں بے ساختہ پن نہیں، آورد ہے۔ پھر بھی یہ ان کا اپنا رنگ ہے۔ آخری تشبیہ رقص و سرود کی محفلوں سے نظیر کی دلچسپی کی غماز ہے۔

اسی قسم کی چند اچھی نشیہیں 'برسات کا لطف' میں بھی ہیں۔ اس کی زبان فصیدے کی ہے، اور اسے سودا کے قصیدے 'در منقبت امیرالمومنین اسد اللہ الغالب علی ابن ابی طالب' سے یک گونہ مشابہت ہے۔ فرق یہ ہے کہ سودا کے ہاں زیادہ تر خیال بندی ہے اور نظیر کی نظم میں واقعیت کا رنگ زیادہ نمایاں ہے :

ساقیا موسمِ برسات ہے کیا روح افزا
دیکھ کچھ نازگیٰ صنعتِ بے چون و چرا

کھل رہے ہیں در و دیوار پہ ابوابِ بہشت
آ رہی ہے چمنِ خلد کی ہر گھر میں ہوا

دیکھ سبزو کی طراوت کو زمیں بڑھتی ہے
دم بدم انبۃ اللہ نباتاً حسناً

برگ اشجار وہ سرسبز ہیں اور نرم و لطیف
فی المثل حلوۃ جنت انہیں کہیے تو بجا

کوہ و صحرا میں وہ سبزی ہے کہوں کیا گونا
محملِ نازہ کسی نے ابھی یاں دی ہے بجا

الغرض دُستِ نو ہیں کارِ گدِ محملِ سبز
اور جو ہیں کوہ تو ان پہ بھی زمرّد ہے فدا

جان سے کرتی ہے اب نزہت و خضرت وہ سلوک
جیسے غنچوں سے نسیمِ سحر اور گل سے صبا

ہے زمینِ چمن و باغ جو ہانی سی سفید (ق)
اس میں اب عکس ہر اک گل کا ہے بوں جلوہ نما

عقل کہتی ہے تامل سے جسے دیکھ کے یہ
طشتِ بلور ہے اقسامِ جواہر سے بھرا

شاخ پر گل سے یہ عالم ہے کہ جسے محبوب
سرخ دستار بسر رکھتا ہے اور سبز با

ہلتے اس لطیف سے ہیں بھگتے ہوئے نازہ نہال
جیسی ہو نازنین دلبر کے خانے کی ادا

غلغلِ رعد خوش آنا ہے ہر اک گوس کو یوں
جیسے سادی میں پسند آتی ہے نور کی صدا

برو بھی جھمکتے ہیں اور دمکتے ہیں ایسی ہر دم
جس سے کیا کیا اسٹنڈ اور جھوم کے آئے ہیں گھٹا

اس سیاہ ابر میں یوں اڑتے ہیں بگلے جیسے
لب مالیدہ مسی میں درِ دنداں کی صفا

بدلیاں بدلے ہیں وہ رنگ نئے ہر ساعت
جن کے ہر رنگ پہ ہو مانی کے ارزنگ قدا

اس طرح بر سے ہے جھڑیوں کو لگا کر باراں
منسلک جیسے ہو سلک گہر بیں بہا

ہے اسی کے سبب عالم میں حیا پر شے
شاہد اس بات کی ہے ، حتیٰ من الہ ، کی ندا

جگنو اس طرح چمکتے ہیں کہ وقتِ سنگار
ماتھے پر ہاتھی کے شنگرف ہے گویا چھڑکا

نظیر کی تشبیہات میں تلاش اور جستجو کا پتہ چلتا ہے ۔ ان میں بے ساختہ پن بہت کم ہے ۔ نظیر نے صنعتِ تجسیم کا بھی استعمال کیا ہے ۔ اس کی مثالیں اس کی لیچرل شاعری اور ہندوؤں سے متعلق تیوہاروں ، خصوصاً ہولی میں ملتی ہیں ۔ یہاں کوئی نصنعت یا آورد نہیں ، بلکہ مناظرِ فطرت خود بخود انسانی روپ دھار لیتے ہیں ۔ اس کی ہولی سرتاپا ایک تجسیم ہے جسے ایک رنگ بھری ، چنچل رقاصہ کی صورت میں پیش کیا گیا ہے ۔

نظیر کے حسنِ کلام کا ایک سبب تکرارِ حروف یا اصوات ہے۔ اس صنعت کے برجستہ استعمال سے قاری نہ صرف جالیاتی حظ محسوس کرتا ہے، بلکہ اسے معانی تک رسائی میں بھی مدد ملتی ہے۔ نظیر کے ہاں یہ تکرارِ حروف کبھی نہایت واضح ہے اور کبھی نازک اور پوشیدہ۔ مثال کے طور پر ذیل کے شعر میں 'ک' کا تکرار واضح ہے :

کوئل پیپھے کوکیں اور کوک کر پکاریں
اور مور مست ہو کر جوں کو کلا چنکاریں

اس کے برعکس ذیل کے اقتباسات میں اس صنعت کا استعمال نہایت باریک اور لطیف ہے :

(۱) دریا میں مچ رہے ہیں اندر کے سو اکھاڑے

(۲) آکر کہیں مزے کی ننھی پھمار برے
چہروں کا رنگ چھٹ کر حسن و نکھار برے

(۳) ساو کی کالی راتیں اور برو کے اسارے
جگنو چمکتے پھرتے جوں آسمان پہ نارے

یہاں (۱) میں نہ صرف 'ر' اور 'م' کا تکرار ہے بلکہ 'میں'، 'رہے'، 'کے' اور 'اکھاڑے' میں ایک ہی آواز کا استعمال ہے جو تجسسِ صوت کی عمدہ مثال ہے۔

(۱) میں 'ک' اور 'ر' کا تکرار ہے۔

(۳) میں 'ک'، 'ر' اور 'ن' کا تکرار ہے۔

اس سے یہ مراد نہیں کہ ان اشعار کی خوبی کا واحد سبب تکرارِ حروف ہے۔ بلکہ الفاظ میں اصوات اور معانی کی ہم آہنگی ہے۔ الفاظ کے تلازمات اور تکرارِ حروف کے متحدہ عمل سے ان اشعار کی تاثر آفرینی بہت بڑھ گئی ہے۔

اوپر کہا گیا ہے کہ نظیر کی شخصیت کی نمایاں ترین خصوصیت زندگی کی نرپ اور زندگی کی حرکت سے عبارت ہے۔ نظیر کے جوانی کے کلام کو اول سے آخر تک پڑھا جائے، آپ کو اس میں برابر حرکت کی موجودگی کا احساس ہو گا۔ نظیر کو زندگی کے صرف ان پہلوؤں سے دلچسپی ہے جن میں طاقت، توانائی اور حرکت ہے، ایسی زندگی جس میں چہل چہل، گہا گہمی، ہنگامہ پروری، شور و غوغا ہے۔ اس لیے ہمیں اس میں بے شمار منحرف نساویر ملتی ہیں یا ایسے الفاظ جو براہِ راست حرکت پر دلالت کرتے

ہیں۔ نظیر کی ساعری میں ہر جگہ جلتی پھرت ، بھیڑ ، ٹڑکا ، دوڑ بھاگ ، ہنسی ٹھٹھا ، سیر تماشا اور رنل پیل ہے۔ نظیر کی شاعری کو مکوں اور خاموشی سے مطلق لگاؤ نہیں۔ نظیر کی ایک مشہور نظم ”ہری کا سراپا“ ہے۔ حال گزرتا ہے کہ، محبوب کے جسم و اعضا کی یہ مصوری غیر حرکی ہو گی۔ لیکن نظم کو دیکھئے ، حرکت سے لبریز ہے۔ مثال کے لیے صرف جار بند نقل کیے جاتے ہیں :

ہر جنبش میں سو جھٹکاریں ، ہر ایک قدم پر سو جھمکے
وہ چنچل چال جوانی کی ، اونچی اٹری ، نیچے ہنچے
کلفشوں کی کھٹک ، دامن کی جھٹک ، ٹھوکر کی لگات ویسی ہی

مذکور کروں کیا اب بارو اس شوخ کے کیا کیا چنچل پن
کچھ ہانپ لیں ، کچھ پاؤں ہلے ، پھڑکے بازو ، تھرکے سب تن
کالی وہ بلا ، تالی وہ ستم ، انکلی کی نچاوٹ ویسی ہی

نہ شوخی پھری ، ستابی اک آن کبھی غجلی نہ رہے
چنچل ، اچیل ، مٹکے ، چٹکے ، سوکھولے ڈھانکے ہنس ہنس کر
فہم کی ہنساوٹ اور غضب ، ٹھٹھوں کی اڑاوت ویسی ہی

کچھ شور جوانی اٹھتی کا ، چڑھتا ہے امنڈ کر جوں دربا
وہ سینہ ابھرا جوش بھرا وہ عالم جس کا جھوم رہا
سانو کی اکڑ ، جوبن کی ٹکڑ ، سح دھج کی سجاوٹ ویسی ہی

ایسی ہی غزل ایک لڑکے کے سراپا بیان کرنے سے متعلق بھی ہے اس میں بھی صوتی حسن اور حرکتِ صوتی کی آمیزش لڑکے کی شوخی اور بانکبن کی نہایت مؤثر تصور پیش کرتی ہے :

سراپا

نظر پڑا اک بتِ پری وش نرالی سچ دھج نئی ادا کا
جو عمر دیکھو تو دس برس کی ، یہ قہر و آفت غضب خدا کا

جو شکل دیکھو نو بھولی بھالی ، جو باتیں سنئے تو میٹھی میٹھی
یہ دل وہ پتھر ، کہ سر اڑا دے جو نام لیجیے کبھی وفا کا

۱۔ فاضل مقالہ نگار نے حرکت کا تصور جو پیش کیا ہے وہ ایک نیا نقطہ ہے۔ لیکن اس لکنتہ کی زیادہ وضاحت اس ”سراپا سخن“ سے ہوتی ہے اس لیے یہ نظم کا اقتباس ادارے کی استیازد ہے۔۔۔۔۔ مدیر عمومی۔

جو گھر سے نکلتے تو یہ قیامت کہ چلتے چلتے قدم قدم پر
کسی کو ٹھوکر، کسی کو جھٹکا، کسی کو گالی، نہٹ لڑاکا

یہ راہ چلنے میں چلبلاہٹ کہ دل کہیں ہے نظر کہیں ہے
کہاں کا اونچا، کہاں کا نیچا، خیال کس کو قدم کی جا کا

یہ چنچلاہٹ، یہ چلبلاہٹ، خبر نہ سر کی، نہ تن کی سدھ بدھ
جو چیرا بکھرا، بلا سے بکھرا، نہ بند باندھا کبھی قبا کا

کلے لپٹنے میں یوں شتابی کہ مثل بجلی کے اضطرابی
کہیں جو چمکا چمک چمک کر، کہیں جو لپکا تو پھر جھپکا

نہ وہ سنبھالے کسی کے سنبھلے، نہ وہ منائے منے کسی کے
جو قتلِ عاشق بہ آ کے مچلے تو غیر کا بھر نہ آشنا کا

نہ رم نہ نفرت نہ دور کہینچنا بہ ننگ عاشق کے دیکھنے سے
جو بنا لھٹکے ہوا سے لگ کر تو سمجھے کھٹکا لگہ کے پا کا

جتاوے الفت، جڑھاوے ابرو ادھر لگاؤ ادھر تقابل
کرے تبسم جھڑک دے ہر دم روش ہٹیلی چلن دغا کا

نظیر ہٹ جا برے سرک جا، بدل لے صورت چھپا لے منہ کو
جو دبکھ لسوے گا وہ سنمگر، تو نار ہوگا ابھی جھڑکا

حرکت بلا آواز بھی ہوسکتی ہے۔ لیکن اکثر اوقات حرکت اور صوت لازم و ملزوم ہو
جاتی ہیں۔ نظیر کی دنیا ہر قسم کی آوازوں، خصوصاً بلند آوازوں سے لبریز ہے۔

نظیر کو روشنی سے عشق ہے۔ چاند، سورج، ستارے اور تمام چمک دار چیزیں
در حقیقت ان کی اپنی جودتِ طبع اور رجائیت کی ترجانی کرنے والی علامتیں ہیں۔
مثال کے طور پر :

چاند بلوریں لیتا تھا اور کھلی تھی چاندنی
چمکے تھیں تار نار میں منہ کی جھلک ذری ذری
چھوٹیں تھیں ماہتاب کی لہروں میں ماہتاباں
واہ ہوئی تھی رات کو چاندنی کی اجالیاں

کیا لی چمن میں شب کو واہ برسے توی نور کی جھڑی
لوئے تھئی چہانسدنی ہسڑی

* * *

بجلی کی شکلیں ہنستیاں ، بوندیں پڑی برستیاں
بجلی کی جکمکاپٹیں ، رند رہا تھا گڑگڑا

یوشاک سنہری زیب بدن اور ہاتھ چمکتی بھکاری
* * *

منہ جس کا ہو چاند کا ٹکڑا اور آنکھ بھی مے کی پیالی ہو

روشنی اور چمک کی بہترین مثالیں 'آکرے کی پیراکی' میں دیکھیے ۔

حنا کے پاٹ گویا صحن چمن ہے بارے
پیراک اُس میں پیریں جیسے کہ چاند بارے

منہ چاند کے سے ٹکڑے تن گورے پیارے پیارے
ہریوں سے بھر رہے ہیں منہدھار اور کنارے

کتے کھڑے ہیں پیریں اپنا دکھا کے سبہ
سینہ چمک رہا ہے بیرے کا جوں نگینہ

یہاں اس کی انسانی جسم سے والہانہ شبفتگی کا بھی اظہار ہوتا ہے ۔ نظیر کو جس طرح بلند اصوات اور حرکت سے اور روشنی سے دلچسپی ہے ، اسی طرح رنگوں سے بھی خاص لگاؤ ہے ۔ جب وہ قدرت کا کوئی مرفع یا مرد یا عورت کا نقشہ ناندھنے ہیں تو اس کے اس مخصوص رنگ کا ضرور ذکر ہوتا ہے ، جس میں انہوں نے انہیں دیکھا تھا اور جو ان کے متخیلہ میں بسا ہوا ہے ۔ لال ، سرخ ، سوسنی ، سنہری ، کسنبی ، زرد ، سبز ، سوہا ، گلزار اور کئی اور رنگوں کا اس کے ہاں ذکر عام ہے ۔ چند مثالیں دی جاتی ہیں :

ہر گلبدن کے تن پر پوساک ہے اکہری
ہکڑی گلابی ہلکی یا گل انار گہری

ہاتھوں میں ہیں ہر اک کے بھولوں کی لال جھڑیاں

سبزوں کی لہاہاٹ کچھ ابر کی سیاہی
اور چھا رہی گھٹائیں سرخ و سفید و کاہی

* * *

کھروں ہے سانوری اور گوریاں نکل چلیاں
کسنی اوڑھنی اور مست کرتی اچھلیاں

* * *

جدھر کو دیکھو ادھر مچ رہی ہیں رنگ ریاں
تمام برج کی پریوں سے بھر رہی گلیاں

* * *

جس کبڈ کے تن پر ہوشاک سوسنی ہے
سو وہ پری تو خالی کالی گھٹا بنی ہے

اور جس پہ سرخ جوڑا یا اوندی اوڑنی ہے
اس پہ نو سب گھلاوٹ برسات کی چھنی ہے

* * *

بدنوں میں کھب رہے ہیں خوبوں کے لال جوڑے
جھپکیں دکھا رہے ہیں بریوں کے لال جوڑے

لہریں بنا رہے ہیں لڑکوں کے لال جوڑے
آنکھوں میں چبہ رہے ہیں پیاروں کے لال جوڑے

اور جس صنم کے تن پر جوڑا ہے زعفرانی
گلنار یا گلابی یا زرد سرخ دھانی

کچھ حسن کی چڑھائی اور کچھ نئی جوانی
جھولوں میں جھولتے ہیں اور بڑے ہے بانی

حرکت ہو یا بلند اور دل پذیر آوازیں ، چمک دمک یا شوخ اور حمکیلے رنگ
سے شیفگی ، یہ سب چیزیں اس کی حسیاتی زندگی کی رنگا رنگی اور توانائی پر دلالت
ہیں ۔ حقیقت یہ ہے کہ نظیر ایک سو فیصد زندہ شخص تھے ۔ ان کی زندگی میں براہ
جوش ، ولولہ اور طاقت تھی اور وہ عموماً زندگی کے ان رخوں سے متاثر ہوئے تھے
ان کی طبیعت سے مماثلت رکھتے ہیں ۔ نظیر کے ہاں ایسے لفظوں کی فراوانی
لحاظ سے اپنے معانی پر دلالت کرتے ہیں اور جسے صوتی اسارت کہتے ہیں ۔
سے نظیر کی شاعری اور موسیقی میں ایک واضح مماثلت ہے ۔ نغمہ براہ راست

متاثر کرتا ہے اور اسی میں اس کی بے پناہ تاثر آفرینی کا راز مضمر ہے۔ برعکس اس کے شاعر ابلاغ کے لیے الفاظ کا محتاج ہے اور الفاظ، اشیاء، عوامل، خیالات وغیرہ کی محض مصنوعی یا روایتی ”علامتیں“ ہوتی ہیں، جنہیں ان اشیاء اور عوامل سے جس کی وہ نمائندگی کرے ہیں کوئی منطقی یا طبعی مناسبت نہیں ہوتی۔ چونکہ شاعری میں قاری یا سامع کے درمیان الفاظ کا پردہ حائل ہوتا ہے اور شاعر بالواسطہ الفاظ کے ذریعے اظہار خیال کرتا ہے، اس لیے اس کا اثر اتنا نیز اور فوری نہیں ہوتا جتنا کہ موسیقی کا۔ یہ درست ہے کہ شاعر صرف الفاظ کے معنی کا دست نگر نہیں ہوتا، بلکہ وہ الفاظ کی اصوات اور ان کے مخصوص تلازمات سے بھی پورا فائدہ اٹھاتا ہے۔ پھر بھی جذبات کو براہ راست برانگیختہ کرنے میں موسیقی کو شعر پر تفوق حاصل ہے۔ نظیر کے کلام میں ایسے الفاظ کی تعداد جو براہ راست انہی معانی پر دلالت کرتے ہیں بہت زیادہ ہے۔ معانی اور اصوات کے اس ارتباط سے نہ صرف ان کے معانی فی الفور ذہن نشین ہو جاتے ہیں۔ بلکہ اس کے ساتھ سامع بھی محفوظ ہوتا ہے۔

نظیر کی شاعری میں یہ صوتی الفاظ تمام حرکات، طاقت، حرکت توانائی کے مظہر ہیں۔ ان الفاظ میں حروف حائے (ک، گ) اور حروف کامی (ٹ، ڈ) بکثرت پائے جاتے ہیں۔ ان حروف کو ادا کرتے کے لیے سانس کو حلق یا حنک میں روک کر دفعتاً چھوڑ دیا جاتا ہے، جس سے بھٹنے یا دھاکے کی آواز آتی ہے اور آواز میں گھمیرتا، گرج اور اونچا بن پیدا ہوتا ہے۔

انگریزی زبان میں لفظ Onomatopoeia صرف ان الفاظ کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جو آواز کی صوتی تقلید یا ترجمانی کرتے ہیں، اور جن کا تعلق سامع سے ہوتا ہے لیکن چند جدید زبان دان ان الفاظ کو بھی صوتی اشارت کے تحت لاتے ہیں جن کا تعلق قوتِ باصرہ سے ہے، اور جو صوتی اعتبار سے روشنی پر دلالت کرتے ہیں۔

نظیر میں ایسے الفاظ کی تعداد جو سامع یا باصرہ سے تعلق رکھتے ہیں بہت زیادہ ہے۔ ان میں سے چند ایک نقل کیے جاتے ہیں۔

جھنکار، بکار، جھنک، کڑک، گمک، جمک، جگمگاھٹ، جھپک، چھڑک، پھک، چھلک، دمک، جھلک، جھمجھھاھٹ، جھڑاکا، گڑگڑاھٹ، تھرک، کھنک۔

نظیر آثر اوقات ان الفاظ کے تکرار سے متعلقہ عوامل کی طوالت، اعادہ یا افراط اور ظاہر کرتے ہیں۔ مثلاً:

ہے تھا مینہ بھی جھوم جھوم
جھاجھون امسنڈ امسنڈ پڑا
لسانی پڑے جھیک جھیک
ملنے ہی دوڑ دوڑ کے باہم جھٹ جھٹ

جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے ، یہ الفاظ صوتی اعتبار سے طاقت ، نوانائی اور شدتِ عمل یا شدتِ جذبہ کے مظہر ہیں ۔ نظیر کی جوانی کا کلام دیکھیے ۔ آپ کو ہر جگہ یہ یا اسی قسم کے اور الفاظ ملیں گے ۔ پھر ان کے بڑھاپے کا کلام دیکھیے ۔ یہ عنصر وہاں مفقود ہے ۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ متحرک اور روشن الفاظ ، متحرک تصاویر ، رقصائی اور زر دار بحور ان کی بھر پور زندگی کے ترجمان ہیں ۔

نظیر کے لسانی تصرفات کو بھی اس افزونی حیات سے منسوب کیا جا سکتا ہے ۔ زندگی اور خلاق لازم و ملزوم چیزیں ہیں ۔ لیکن جب زندگی کمزور ہو جاتی ہے اور اس کی قوتِ اختراع مدہم پڑ جاتی ہے تو وہ پابند ہو کر رسوم و قواعد کا سہارا لیتی ہے ۔ نظیر کے الفاظ میں نصرت ، ان کا اپنی مرضی کے مطابق موڑ نوڑ ، ان کی نوانائی ، ان کی آزاد طبعی اور مروجہ رسوم و روایات کی بندشوں سے انحراف کا ایک اہم پہلو ہے ۔

ابھی تک ان صوتی الفاظ کے خوش آئند پہلوؤں کا ذکر رہا ہے ۔ لیکن ان کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے ۔ جس کا ذکر ضروری ہے ۔ نظیر کی قوتِ تخلیق ان کی قوتِ انتقاد کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے ۔ وہ آثارِ اوقات اپنی تخلیقی رو میں بہہ جاتے ہیں ۔ ان صوتی الفاظ کو کبھی کبھی بلا ضرورت اور عموماً بار بار استعمال کرتے ہیں ، جس سے ان کی تاثیر آفرینی پر برا اثر پڑتا ہے ۔ علاوہ ازیں ، ان صوتی اثرات کے بے تحاشا استعمال سے وہی نتائج برآسد ہوتے ہیں جو مثال کے طور پر انگریزی شاعر سٹون برن کے ے اندازہ حروف اور تکرار اور مترنم بحور سے ظاہر ہوتے ہیں ۔ ان صوتی تاثرات سے قاری یا سامع انسا مسحور ہوتا ہے کہ وہ اصوات سے گذر کر معانی تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرنا ۔

نظیر کو اردو ادب میں ایک منفرد مقام حاصل ہے ۔ ان کا دائرہ عمل اگرچہ محسوسات تک محدود ہے ۔ لیکن غالباً ان کی بقا کا راز اسی میں مضمر ہے ۔ فلسفہ اور

۱ ۔ ہمارے خیال میں نظیر عمداً معروضی نقطہ نظر سے اپنے تاثرات کی ترجمانی کرتے ہیں ۔ اس سے ان کا مقصد یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ زندگی کے گونا گوں مشاہدات کی اس طرح عکاسی کریں جس میں ایک دور کی پوری تصویر ہمارے سامنے آ جائے ۔ اسی طرح زندگی کے متبادل پہلوؤں پر جو تکرار ان کے ہاں ماتی ہے اس میں ایک خفیف انداز سے طنزیہ تبصرہ بھی مضمر پایا جاتا ہے ۔ (مدیر عمومی)

نظریات حیات تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ کتنے شاعر ہیں جنہیں اپنے عہد میں اس لیے شہرت حاصل تھی کہ انہوں نے ایک نئے نظامِ حیات کا تصور پیش کیا۔ زمانہ آگے نکل گیا ہے اور آج ان کا وہی حال ہے جو ہمارے عجائب گھروں میں عہدِ عتیق کے باقیات کا ہے۔ اس کے برعکس وہ شاعر جو زندگی کے ابدی حقائق کو اپنا موضوع بناتا ہے، وہ وقت کی دست برد اور زندگی کے بدلتے ہوئے نظریات سے مستعفی، دنیائے ادب میں ایسے لیے ایک مستقل مقام پیدا کر لینا ہے۔ یہی حال نظیر کا بھی ہے۔ اس کی نگاہ اگرچہ حیاتِ انسانی اور قدرت کے خارجی خد و خال تک محدود ہے، لیکن ان میں کچھ اسی جاودانی کشش ہے کہ انسان ان سے نہ کبھی سیر ہوا ہے اور نہ ہو گا۔

نظیر مسرت اور شگفتگی کے علم بردار ہیں۔ ان کی تصور کشی سے ہم پر زندگی کے حسن پہلو نمایاں ہوتے ہیں اور ہم محسوس کرتے ہیں کہ زندگی میں کتنی دلفریبیاں ہیں۔

اقبال نے ایک جگہ لکھا ہے :

لازم ہے دل نے پاس رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے ننھا بھی چھوڑ دے

نظیر عقل کی پاسبانی کے بالکل فائل نہیں، اور بعض کے نزدیک یہی ان کی بڑی کمزوری ہے۔ وہ تمام عمر اپنے ان اشعار پر کار بند رہے :

چھوڑے دانش کی خوش اسلویاں دیکھے دیوانہ ان کی خویاں

فاضل مقالہ نگار نے نظیر اکبر آبادی کی غزل گوئی کے بارے میں کچھ نہیں کہا۔ مگر ان کی غزلوں کا بالاستماع مطالعہ کرنے سے کئی غزایں ایسی مل جائیں گی، جن میں ناثر کی صداقت اور الفاظ کا حسن موثر اور مترنم انداز میں موجود ہوتا ہے۔ ذیل میں دو غزایں درج کی جاتی ہیں، جو قلبی واردات اور خلوص کی حامل ہیں۔ ایک بات اللہ کہنا ضروری ہے کہ نظیر اکبر آبادی شاید بسیار گوئی کے باعث بعض دفعہ سنجیدگی اور ابتذال میں فرق نہیں جانتے اور اعلیٰ حسنِ بیان کے نمونے پیش کرنے کرتے رکھ کر تباہی یا متبذل بندشیں بھی اٹھ لیتے ہیں۔ مگر ہم یہاں ایک پوری غزل اور دوسری کے نین اشعار پیش کرتے ہیں، جن سے ان کی قدرتِ بیان اور شدتِ جذبات کا اندازہ ہو سکا ہے :

دور سے آئے تھے ساقِ سن کے میخانے کو ہم

ہم ترستے ہی جلے افسوس ! پیمانے کو ہم

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

بے مہابا شادمانی کیجیے بے تکلف زندگانی کیجیے
دیکھیے وارفتگی کی شادیاں کیجیے دل کھول کر آزادیاں

(گذشتہ صفحے کا بقیہ حاشیہ)

مے بھی ہے ، مینا بھی ہے ، ساغر بھی ہے ، ساقی نہیں
دل میں آتا ہے لگا دیں آگ میٹھانے کو ہم
کبوں نہیں لیتا ہماری تو خبر ، اے بے خبر
کیا ترے عاشق ہوئے تھے درد و غم کھانے کو ہم
ہم کو پھنسنے تھا قفس میں ، کیا گلہ صیاد کا
بس ترستے ہی رہے ہیں آب اور دانے کو ہم
طاف ابرو میں صنم کے کیا خدائی رہ گئی
اب تو پوچھیں گے اسی کافر کے بتخانے کو ہم
باغ میں لگتا نہیں ، صحرا سے گبھراتا ہے دل
اب کہاں لے جا کے بیٹھیں ایسے دیوانے کو ہم
کیا ہوئی تصویر ہم سے تو بتا دے اے نظیر
تاکہ شادی مرگ سمجھیں اسے مر جانے کو ہم

غزل دوم (تین اشعار)

اس کے شرارِ حسن نے شعلہ جو اک دکھا دیا
طور کو سر سے پاؤں تک پھونک دیا جلا دیا
پھر کے نگاہ چار سو ٹھہری اسی کے روپرو
اس نے تو میری چشم کو قبلہ نما بنا دیا
تیشے کی کیا مجال تھی یہ جو نراشے بے ستوں
تھا وہ تمام دل کا زور جس نے پہاڑ ڈھا دیا

(مدیر عمومی)

گیارہواں باب

(الف) دہلی میں مرثیے کا آغاز

ہندوستان کی تاریخ میں یہ حقیقت ضرب المثل کی طرح مشہور ہے کہ جس نے دہلی پر قبضہ کیا ، وہ گویا پورے برصغیر پر متصرف ہو گیا ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جس طرح خلافتِ راشدہ کے زمانے میں اور اس کے کچھ عرصہ بعد مکہ اور مدینے کو ملک کے فرمانروا کے انتخاب میں سب سے زیادہ دخل رہا ، اسی طرح دہلی کو اسلامی سلطنت کے قیام سے لے کر ۱۸۵۷ء تک کی جنگِ آزادی تک برصغیر میں ہر اعتبار سے مرکزی حیثیت حاصل رہی ۔ یہاں تک کہ جب مغلوں کا اقتدار رو بہ زوال ہوا تو دہلی کی تہذیبی زندگی کے آثار رام پور ، عظیم آباد اور اودھ تک پھیلتے چلے گئے ۔ اس مرکزیت سے بہت سے اہم نتائج برآمد ہوئے ۔ اس لیے ضروری ہے کہ دہلی کی مرکزی اہمیت کے اسباب و عوامل اور اس کے نتائج کو زیرِ بحث لایا جائے ۔

خلیق احمد نظامی نے مغلوں کے دورِ زوال کی دہلی کے متعلق لکھا ہے :
”سلطنت دم توڑ رہی تھی ، لیکن ذہنی شعور ابھی مردہ نہ ہوا تھا ۔ کچھ بیدار مغز انسان تجدید و احیاء کے نئے راسے تلاش کر رہے تھے ۔ ان تمام کوششوں کے باوجود دہلی دھوپ اور چھاؤں کا شہر نہا ، یہاں خانقاہیں بھی تھیں اور شراب خانے بھی ، مدرسے بھی تھے اور قمار بازی کے اڈے بھی ۔ دہلی کی یہ متضاد خصوصیات اس زمانے کے بہت سے لوگوں کی زندگی میں بھی پائی جاتی تھیں ۔ لوگ بڑی عقیدت اور ارادت کے ساتھ خانقاہوں اور مزارات پر حاضر ہوتے تھے ۔ پھر اسی جوش اور ولولے کے ساتھ طوائفوں کی محفلوں میں شرکت کرتے تھے ۔ ان کی زندگی اور مذہبیت ساتھ ساتھ چلتی تھی ۔ نہ زندگی مذہبیت پر غالب آتی ، نہ مذہبیت زندگی پر“ ۔

دہلی کے لوگوں پر پے در پے جو مصیبتیں نازل ہوئیں ان پر غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ وہ سیاسی زوال کو بھی سیاسی عروج میں تبدیل کر دینا چاہتے تھے ۔ اس اجمال

کی تفصیل یہ ہے کہ وہ معاشرہ جو مغل سلطنت کے سیاسی زوال کے بعد قائم ہوا ، زوال پذیر معاشرہ ہونے کے باوجود مدافعت کے کام میں ، مصروف رہا اور اس کی سربراہی علماء کی جماعت کرتی رہی ۔

دہلی میں صوفیاء نے اپنی تبلیغ سے اور مختلف مدرسوں کے دانش وروں نے اپنی تعلیم و تدریس سے افراد کو اس بات کی طرف منوجہ کیا کہ ان میں کیا کمزوریاں راہ پا گئیں ہیں ۔ پہلے داخلی انتشار کی صورت تھی ، شیعوں کی طرف سے خطرہ تھا اس لیے مغلوں کے عہد میں مجدد الف ثانیؒ نے خاص خطوط پر ایک تحریک چلائی ۔ غیر مسلموں کی بڑھتی ہوئی طاقتوں سے جو خطرہ تھا اس کے خلاف بھی یہ تحریک ایک مؤثر احتجاج تھی ۔ انیسویں صدی کی دہلی میں خطرہ اندرونی نہ تھا ، فشار بیرونی تھا ۔ انگریز حاروں طرف چھا گئے تھے ۔ ضرورت تھی کہ نہ صرف شیعوں اور سنیوں میں بلکہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں بھی اتحاد پیدا کیا جائے گا ۔ تا نہ ایک سیاسی انقلاب رونما ہو سکے اور خارجی حکومت کے دباؤ کا جواب دیا جا سکے ۔ سب جانتے ہیں کہ شاہ ولی اللہ نے شیعوں کے متعلق کفر کا فتویٰ دینے سے انکار کر دیا ۔ وہ مسلمانوں کے تمام فرموں کو ایک مرکز پر مجتمع کر دینا چاہتے تھے ۔ صوفیاء تو انسانیت کی عالم گیر برادری کے فائل ہیں ۔ ان کے ہاں شیعہ سنی اور ہندو مسلم سوال کیسے پیدا ہوتا ۔ ان تمہیدی مباحث سے تعرض کرنے کا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ دہلی جس نے مسلسل غارت گری ، ہلاکت ، بورش اور نباہی کا سامنا کیا تھا ، اس کے خراج کا دو رخا بن اس کے معاشرتی اور سیاسی کوائف کا منطقی نتیجہ تھا ۔ اس فضا میں جو مرزا مظہر جانِ جاناں نک پیدا ہو چکی تھی ، شیعہ سنی اختلاف بہت کم ہو چکے تھے اور مرثیہ کے سینے کے امکانات روشن ہو گئے تھے ۔ سلطنت اگرچہ اس صنفِ سخن کی تربیت نہیں کرتی تھی ، لیکن عوام کو عقدت مجالسِ عزا میں کھینچ کر لے جاتی تھی اور وہاں مرثیہ گو اور سوز خواں اپنا کمال دکھاتے تھے ۔ جس کی تفصیل آگے آتی ہے ۔

اس دہلی کے کوائف (مغلوں کے عہد کی زوال پذیر دہلی) طبعاً ایران میں مرثیہ کے ارتقاء سے متاثر ہوئے ہیں اور دہلی کے ثقافتی حالات کے رموز کی گرہ کشائی سے پہلے ذرا ایران کی طرف دیکھ لینا چاہیے ۔ دہلی کے مشائخ نے اس بات کی طرف خاص توجہ دی کہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں اتحاد پیدا ہو جائے ۔ مرزا مظہر جانِ جاناں اپنے ایک خط میں اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ وہ مشرکانِ ہند کے دین کو کفارِ عرب کی طرح بے اصل نہیں سمجھتے تھے ۔ ان کا خیال تھا کہ ویدوں کو ماننے والے تمام فرقے خداوند تعالیٰ کی توحید پر متفق ہیں اور دنیا کو حادث و مخلوق جانتے ہیں اور ہندوؤں

کی بت پرستی کو صوفیوں کے ذکر سے مشابہ سمجھتے ہیں'۔

اٹھارویں صدی میں جب مغلوں کا اقتدار رو بہ زوال ہوا ، اس وقت شیعہ سنی اختلاف رفع کرنے کی پوری کوششیں کی گئیں ۔ ان مصلحین میں شاہ ولی اللہ کا مقام سب سے بلند ہے ۔ جنہوں نے یہ رمز پہچانی کہ اس وقت خلفسار اور انتشار کی نوعیت یہ ہے کہ اغبار ملک پر قابض ہونا چاہتے ہیں نا غیر مسلم اپنا اقتدار قائم کرنا چاہتے ہیں ۔ شاہ ولی اللہ نے نہ جہا تھا کہ تمام مسلمانوں کو سیسہ پلائی دیوار بنا کر علماء کی فسادت میں ایک ایسی مقننہ جماعت بنا دیں جو سکھوں اور دوسرے غارت گر گروہوں کا مقابلہ کر سکے ۔ مرہٹہ گردی سے دہلی میں جو کچھ ہوا تھا وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ۔ نادر شاہی حملے نے دہلی کی جو حالت کر دی تھی اس کے متعلق شاہ عبدالعزیز نے لکھا ہے : ”دلی کے سرفراز لوگ شاہ ولی اللہ کے قول کے مطابق راجپوتوں کی طرح جوہر کرنے با نال بچوں سمیت آگ میں پھاندنے کے لیے تیار ہو گئے تھے“ ۔ شاہ صاحب نے شیعیت کے متعلق اپنے موقف میں بندریج نرسمی فرمائی ۔ شاہ عبدالعزیز لکھتے ہیں کہ ”ایک شخص نے والد ماجد سے شیعوں کے کافر قرار دینے کے متعلق فتویٰ پوچھا ۔ حنفی فقہ کا اس باب میں جو اختلاف تھا ، والد ماجد نے اس کو بیان فرما دیا“ (مراد یہ ہے کہ شیعوں کے کفر کے معاملے میں اختلاف ہے)۔

مغلوں کے عہد میں جو مرثیہ سرائی ہوئی ، ظاہر ہے وہ فارسی میں ہوگی ، مگر اس سے محض نہیں ۔ لیکن اٹھارویں صدی میں شیعہ سنی اختلافات اگرچہ سطح پر موجود تھے ، تاہم دلی کے زندہ دل لوگوں نے جوگیوں کی بھگتی سے سمجھوتہ کر لیا تھا ۔ تو آئمہ اہلبیت کی منفیت اور حسینؑ و احباب حسینؑ کی مرثیہ سرائی سے کیوں ابا کرتے ۔ اس لیے اس صدی میں خاص طور پر وسط میں مرثیے کی کیفیت یہ معلوم ہوتی ہے کہ مجالس عزا عموماً تو برپا نہیں ہونیں ، لیکن جب ہوتی ہیں اور جو لوگ ان میں شرکت کرتے ہیں وہ ذوقِ سلیم کے اعتبار سے بلند رتبہ سامعین نہ تھے ، بلکہ عوام تھے جنہیں عقیدت وہاں کھینچ لے جاتی تھی ۔ یہی وجہ ہے کہ اکابر شعراء کے ہاں مرثیہ یا نو کم ملتا ہے اور اگر ملتا ہے تو اس کا معیار نسباً دوسری اصنافِ سخن کے مقابلے میں بہت ہست ہے ۔

۱ ۔ خلیق انجم (مرتب) ، مرزا مظہر جان جاناں کے خطوط ، ۳۳ ، ۳۴ ، ۳۵ ، ۳۶ اور چودھواں خط ۹۲ تا ۹۵ دہلی ۱۹۶۲ء ۔

۲ ۔ مناظر احسن گیلانی ، تذکرہ حضرت شاہ ولی اللہ : ۵۸ ، ۹۱ تا ۱۰۵ ، ۱۴۹ تا ۱۵۵ ۔ ۱۵۰ ، ۱۹۸ ، ۱۹۹ ، کراچی ۱۹۵۹ء ۔

اس دور میں نواب ذوالقدر درگاہ قلی خانِ سالارِ جنگ خانِ دوراں کا تذکرہ جن کی تاریخِ ولادت ۱۰۷۰ھ/۱۶۵۲ء ہے، بہت اہم دستاویز ہے۔ انہوں نے اٹھارہویں صدی کے وسط کی دلی کا بیان جس میں معاشرتی مزاج کا دورِ رخا پن اور اس کی رمزِ مخفی ہے بڑی چابک دستی سے کیا ہے۔ مزاروں کا ذکر ہے جہاں عرس منعقد ہوتے ہیں اور فتوالی کی گمگ سے آسان گونجتا ہے۔ چاندنی چوک کی آب و تاب ہے کہ اشیائے فروختی جگمگ جگمگ کر رہی ہیں اور آنکھوں میں چکا چوند آ رہی ہے۔ مشائخ کبار کے حالات ہیں کہ آنکھوں میں نور اور دل میں سرور آتا ہے۔ محفلہائے عشرت و انبساط بہ بزمِ ہائے نشاط کا ذکر ہے، جہاں پری چہرہ نازنین اور خوہرِ امرد رقص کرتے تھے اور نغمہ سرائی میں لوحِ فلک سے داد لیتے تھے۔ مرزا جانِ جاناں کی نزاکتِ مزاج اور بہارِ طبع کا بیان ہے۔ خانِ آرزو کے ذوق و شوق اور فضل و کمال کی داستان ہے۔ امردوں میں میاں ہینگا کو سراہا ہے کہ اس کا رنگ چنپی اور لباس یاسینی ہے۔ اسی طرح نور بائی کی گلوکاری کا ذکر کیا ہے۔ مختصر یہ ہے کہ آٹھ دس صفحے ان اداکار ڈیرے دار طوائفوں اور امردوں کے لیے مخصوص ہیں۔ یہ تذکرہ جیسا کہ پہلی سطر سے واضح ہوتا ہے ۱۱۵۱ھ/۱۷۳۸ء کی تالیف ہے۔

یہ کتاب اس زمانے کے مرثیے نگاروں کے متعلق قدیم ترین معاصر مآخذ ہے۔ مصنف نے اس زمانے کے مرثیہ خوانوں کے لیے علیحدہ جگہ نکالی ہے۔ مؤلف نے جو کچھ لکھا ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے :

”ذکر مرثیہ خواناں پسر لطف علی خان دیوان جاوید خاں ، بہ ظاہر بہت بد اندام اور بد شکل نظر آتا ہے۔ لیکن مرثیہ اور منقبت لکھنے میں وہ شان و شکوہ (اسلوب کی) رکھتا ہے کہ محتشم عہد اور مولانا حسن کاشی کا مثیل معلوم ہوتا ہے۔ ریختہ میں منقبت اس طمطراق اور ساز و سامان سے کہتا ہے کہ باید و شاید۔ اور مرثیہ میں وہ سوز و گداز کا عالم ہوتا ہے کہ کیا کہیے ! معدون اندوہ ہے ، کانِ الم ہے ، مخزنِ مصیبت ہے ، گنجینہٴ غم ہے۔ جاوید خاں کے عاشور خانے کا مہتمم ہے ، زائروں اور تعزیه داروں کی

۱۔ غالباً روایات اسی نور بائی اور نادر شاہ کی ملاقات کا ذکر کرتی ہیں ، جس نے یہ مصرع پڑھ کر کہ ”نے ناب وصل دارم نے طاقتِ جدائی“ ، نادر شاہ کی مشارِ آغوش سے نجات حاصل کی تھی ۔

۲۔ درگاہ قلی ، مرقع دہلی ، (مرثیہ مظفر حسین لاہور) ، اس تصنیف میں مرثیہ سراؤں کا تو ذکر ہے ، لیکن مشہور مجالسِ عزا کا علیحدہ تفصیلی ذکر موجود نہیں ۔

خاطر تواضع اسی کے سپرد ہے ۔ اس کی حرکات (شاید) حسنِ منورت سے بری ہوں ، لیکن حسنِ معنی پر دال ہیں۔“ ۔

اس اقتباس سے جو نتیجے نکلتے ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے ۔

۱ ۔ ان دنوں اکابر امراء کے عاشور خانے (آج کل کے امام ہاؤس) لازماً زیست تھے ۔

۲ ۔ مجالس کھلم کھلا برپا ہوتی تھیں ۔

۳ ۔ حاضرین و سامعین مجلس میں اکابر و شعراء کا ذکر نہیں ۔ صرف زائر اور نعزیمدار نظر آتے ہیں گویا مذہباً عفید مند لوگ ۔

۴ ۔ مشہور شعراء میں سے کوئی اپنا مرثیہ وہاں بڑھنے نہیں جاتا ۔

۵ ۔ مجالس لوگوں کے گھروں میں ہوتی ہیں ۔ عام (پبلک) مجلسوں کا رواج نہیں ہے ۔

مرثیے کا آغاز

مسکین و حزین و غمگین ، یہ تینوں بھائی ہیں اور ریختہ میں مرثیہ لکھنا ان کا خاص فن ہے ، جس میں انہیں مہارت حاصل ہے ۔ تمام شہر میں ان کے کلام کی شہرت ہے ۔ واقعی تینوں بھائی اچھا مرثیہ کہتے ہیں ۔ مضامین عسرت آگین ، الفاظ غم ناک اور الم آور ، نوحہ خوان اور سوز خوان^۱ ان سے رجوع کرتے ہیں اور ان کا مسودہ اشعار مل جائے تو معاصرین کے سامنے فخر و ابتہاج کا اظہار کرتے ہیں ۔ یہ مرثیہ گو (تینوں) فکرِ شعر اور مضامین کی تلاش میں بہت کاوش کرتے ہیں اور طرزِ ادا کی جدت کا خیال رکھتے ہیں ۔ انہوں نے مرثیہ گوئی کا حق ادا کر دیا ہے ۔ اہل بیت سے اور حسینؑ و احبابِ حسینؑ سے ان کی محبت اور شیفگی ظاہر ہے ۔ مختلف اچھے گھرانوں نے ان کا ماہانہ (اعزازیہ) مقرر کر رکھا ہے ۔ اور وہ اتنا معقول ہے کہ اچھی معاش کا وسیلہ بنتا ہے ۔ اس لیے منقبت کے علاوہ یہ بھائی اور کسی صنفِ سخن کی پرواہ نہیں کرتے ۔

ان بھائیوں کے منعلق جو دوسرے مصادر اور مآخذ ہیں ان کا ذکر بھی اسی جگہ ہو جائے تو بہتر ہے ۔ تاکہ سلسلۂ کلام میں بے ربطی واقع نہ ہو ۔ ثنا الحق لکھتے ہیں : ”دورِ اول کے غالباً سب سے اہم مرثیہ گو شاعر میاں مسکین بھے ، لیکن ان کا ذکر اور کلام بھی تذکروں میں نہیں ملتا ۔ صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ ان کا نام میر عبد اللہ تھا یا

۱ ۔ درگاہ قلی خان ، مرقع دہلی ، ص ۵۰ ۔

۲ ۔ اصل میں نوا سنجان مرثیہ ، لیکن سیاق و سباق سے واضح ہوا ہے کہ نوحہ خوان اور سوز خوان مراد ہیں ۔

سودا نے اپنے قصیدہ 'شہر آشوب' کے ایک شعر میں حوالہ دے کر ان کا تعارف کرایا ہے :

اسقاط حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا
بہر کوئی نہ ہوچھے میاں مسکین کہاں ہو“^۱

ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں ”مسکین ، حزین اور غمگین کے کلام پر تذکرہ صدر رائے (نواب ذوالقدر درگاہ قلی خان صاحب مرقع دہلی) سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ عہد تنہا کے عہد میں سودا سے کچھ پہلے ہی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا فن بہت کچھ نرق کر چکا تھا اور درگاہ قلی خان کے علاوہ اس عہد کے مرثیہ خوانوں (اصل کلمات ، نوا سنجان مرثیہ) کا بھی ذکر کیا ہے جن میں سے کئی نامور ہوئے ہیں“^۲۔

شجاعت علی سندیلوی کہتے ہیں ”یہ وہ دور تھا جب مرثیہ گوئی نے صوری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے کوئی نمایاں نرق نہیں کی۔ یہاں تک کہ اس کا کوئی خاص رنگ اور مخصوص انداز بھی قائم نہیں ہوا۔ کبھی غزل کی صورت میں کبھی مربع کی شکل میں مرثیے لکھے گئے۔“

میاں مسکین کہتے ہیں :

قضا نے کربلا میں جب نظر نای مفر کی
کہ ٹک دیکھیں جالاتِ شبابتِ ابنِ حیدر کی
پکڑ کر اپنے ہانہوں میں فلم شمشیر و خنجر کی
کہا منظور ہے سب فوج یہ سبطِ ہمبر کی“^۳

'مرقع دہلی' نے جن مرثیہ خوانوں کا ذکر کیا ہے ان میں اب مہر عبد اللہ ، شیخ سلطان ، میر ابو تراب ، مرزا ابراہیم ، میر درویش ، جامی حجام اور عہد نعیم رہ گئے ہیں۔ اب میں ان کے متعلق مرقع دہلی کے بیانات کی تلخیص کرتا ہوں کہ کوئی اہم بات چھوٹنے نہ پائے۔

۱۔ نناء الحق ، میر و سودا کا دور ، ص ، ۱۳۹ ، ادارہ تحقیق و تصنیف ، کراچی ۱۹۶۵ء۔

۲۔ صدیقی ، ابواللیث ، لکھنؤ کا دبستان شاعری ، ص ، ۶۶۸ ، اردو مرکز ، لاہور

۳۔ سندیلوی ، شجاعت علی ، تعارف مرثیہ ، ص ، ۱۷ ، الہ آباد ۱۹۵۹ء۔

”میر عبداللہ حسین علیہ السلام کے تعزیدہ داروں میں شامل ہے۔ اور ندیم‘ و حزیں کے مرتبے ایسے پرسوز انداز سے پڑھتا ہے کہ سننے والے بے اختیار ہو جاتے ہیں اور نوحہ و فریاد کا شور فلکِ مینائی تک پہنچتا ہے۔ اس کے انداز نوحہ خوانی میں یہ خاص باب ہے کہ پہلے ہی سے رقت آمیز آواز اور انداز کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس کی تکرار میں بھی ناثر ہے۔ استادانِ موسیقی متفقِ لفظ ہیں کہ کسی شخص نے اس خوبی سے مرثیہ خوانی کا رنگ نہیں دکھلایا۔ ماہِ محترم میں نوبت نہ نوبت لوگوں کے تعزیدہ خانوں میں جاتا ہے اور مراسمِ عزادری بجا لاتا ہے۔ لوگ اسے سننے کے لیے جوق در جوق جمع ہوئے ہیں اور اس کی فریاد سن کر ثوابِ اخروی جمع کرتے ہیں۔“

جہاں تک مجھے علم ہے عبداللہ سوز خوان کے کمال فن کا ذکر سوائے ’مرقع دہلی‘ کے اور کہیں نہیں ملتا۔

”شیخ سلطان : پورب کا رہنے والا ہے لیکن تلفظ کے معاملے میں فصاحتِ ہندوستان کا پیرو ہے۔ موسیقی کے رموز و اسرار سے آشنا نہیں، لیکن سادگی اور پرکاری میں بہت باکمال ہے۔“

”میر ابوتراب : اس کے مرثیہ پڑھنے کی طرز درد آمیز ہے اور اسلوبِ ادا رقت آمیز ہے۔ فنِ موسیقی میں مہارت رکھتا ہے۔“

”مرزا ابراہیم : اس کی صدائے دردناک اور نالہ ہائے غمتاک سننے والوں پر رقت طاری کر دیتی ہے، بلکہ بعض لوگ تو بیہوش ہو جاتے ہیں۔“

”میر درویش حسین : سوز خوانی میں استاد مسلم الثبوت ہے۔ میر عبداللہ بھی اس کی تعریف و توصیف کرتا ہے۔“

۱۔ ندیم، علی قلی ندیم، قائم کے ہم عصر تھے۔ اس کے تذکرہ کی تالیف ۱۱۶۸/۱۷۵۴ء میں ہوئی ہے۔ اس وقت یہ بہ قیدِ حیات تھے۔ قائم تذکرے میں لکھتا ہے کہ لوگوں کو یہودیہ بانوں کی طرف مائل دیکھ کر مرثیہ سے رجوع کیا اور ریختہ کہے لگے (تذکرہ قائم، انڈیا آفس لائبریری، ۶۵۵)۔

۲۔ درگاہ قلی خاں، ’مرقع دہلی‘ (مرثیہ مظفر حسین سمیع حیدر آبادی) نسخہ مملوکیہ کتب خانہ عام لاہور۔

۳۔ مرقع دہلی ص ۵۳

۴۔ مرقع دہلی ص ۵۴ - ۵۳

۵۔ مرقع دہلی ص ۵۴

”جانی حجام : اس کا مرثیہ بھی بڑا درد آلود ہوتا ہے ۔ اور نوائے حزیں
نہایت موثر ۔ جب وہ تان پلٹوں سے کام لیتا ہے تو لوگوں کا برا حال ہوتا
ہے ۔ کبھی بہت حسین و جمیل ہوتا تھا ۔ اب بھی خوش باش و خوش پوش
ہے ۔ خیال اور جنگلہ خوب پڑھتا ہے“۱۔

”مہد ندیم : مرثیوں کی تضمین کرتا ہے ۔ خصوصاً مسدس وحشی کی جو یوں
شروع ہوتا ہے :

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید
قصہ بے سرو سامانی من گوش کنید“

میر و سودا کے دور میں کئی شعراء نے اس صنف کی جانب توجہ کی ۔ ان میں یہ
دونوں سربرآوردہ شعراء بھی تھے ۔ تیسرے اہم مرثیہ گو شاعر میاں سکندر ، مہد شاہ
ناجی کے شاگرد تھے ۔ ان کا وطن پنجاب تھا ، لیکن تلاشِ معاش میں وہ ترکی و وطن کر
کے لکھنؤ میں جا بسے تھے ۔ وہیں رہتے ہوئے انہوں نے مرثیہ گوئی شروع کی اور انہی
زمانے کے لحاظ سے اس میں خاصا کمال پیدا کیا ۔ اگرچہ دیگر اصناف میں سکندر کا میر
اور سودا سے کوئی مقابلہ نہیں ہوسکتا ، لیکن مرثیہ میں وہ یقیناً ان دونوں سے آگے ہیں ۔
میر اور سودا کے مرثیے ہر حیثیت سے کم رنگ ہیں ۔ سکندر کے مرثیوں کی زبان بھی
صاف اور رواں ہے اور انہوں نے روایتیں نظم کر کے موضوعات کے اعتبار سے بھی اس
کے دامن کو وسیع کیا ہے ۔ البتہ یہ بات فیصلہ طلب رہ جاتی ہے کہ مرثیہ کو مربع
سے مسدس کی شکل کس نے دی ۔ چونکہ سودا کے کلیات میں ایسے مرثیے بھی موجود
ہیں جو مربع کی شکل میں ہیں ، اس لیے گمان غالب ہے کہ سکندر نے سب سے پہلے
مسدس کو اختیار کیا ہو گا اور ان کی تقلید میں سودا اور میر نے بھی اس شکل میں
مرثیے کہے ہوں گے ۔ یہ میاں سکندر لکھنوی بھی کہلاتے ہیں اور پنجابی بھی ۔ عروج
لکھتے ہیں (اردو مرثیہ کے پانچ سو سال) ”اس وقت دلی میں حاتم ، آبرو سب ہی موجود
تھے ۔ لیکن کسی نے اس صنف میں منہ لگانا پسند نہ کیا ۔ اس دور میں ایک خلیفہ علی
مہد سکندر نے ایک شہادت نامہ مسدس کی شکل میں لکھا ۔ سکندر کا نہ تو دلی سے تعلق
تھا نہ دکن سے ، وہ درویش منش آدمی تھا ۔ (صفحات ۳۱ - ۳۲) ۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی سکندر کو لکھنوی شعراء میں شمار نہیں کرتے ۔ سندیلوی نے

ان کے مسدس کو بہت مقبول کیا ہے 'نعارفِ مرثیہ' اور حامد حسن قادری نے 'مختصر تاریخِ مرثیہ گوئی' میں ان کے مسدس کو بہت سراہا ہے۔ مثال کے طور پر یہ دو بند ملاحظہ ہوں :

مربع

دلوں پر محبتوں کے حالت عجب ہے
مصیبت ہے ، ماتم ہے ، غم ہے ، تعب ہے
غرض کیا کہوں کس روش کا غضب ہے
حسین علیؑ کی شہادت کی شب ہے

مسدس

کس سے اے چرخ کہوں جا کے تری ییادی
جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذا دی
ہاتھ سے کون نہیں آج تیرے فریادی
یاں تلک پہنچی ہے ملعون تیری ییادی
کون فرزندِ علیؑ پر نہ ستم کرتا ہے
کیوں مکافات سے اس کے نو نہیں ڈرنا ہے

اتفاق کی بات ہے کہ جس طرح اٹھارھویں صدی کے وسط کے متعلق درگاہ قلی سالارِ جنگ کا 'مرقعِ دہلی' مستند معاصر شہادت مہیا کرتا ہے۔ سودا کا رسالہ 'سبیلِ ہدایت' اس زمانے کے ضوابط ، انتقاد اور معیارِ مرثیہ سرائی کے متعلق معاصرانہ مستند معلومات کا سرمایہ ہے۔ خود سودا نے بھی اس صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس لیے دوسرے کی تخلیقات کے متعلق اس کے بیانات بہت اہم ہونے چاہئیں کہ عواملِ تخلیق اور عملِ تخلیق کی یکسانی اس بات کی ضمانت دیتی ہے۔

اس زمانے کے مشہور شعراء جو شمالی ہندوستان کے چشم و چراغ تھے وہ میر تقی میر ، سودا اور قائم چاند پوری ہیں۔ 'کلیاتِ سودا' کا دستیاب ہونا مشکل نہیں۔ اس میں تقریباً

سو صنعتا پر محیط سلام ، منقبت اور مرثیے ، ہر قسم کی چیزیں موجود ہیں اور ان کا معیار بھی خاصا بلند ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خود سودا 'سبیلِ ہدایت' میں تقی (گھاسی شاہ) کے مرثیوں کے بھی ادھیڑتے ہوئے لکھ چکے ہیں "لازم ہے کہ مرثیہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے ، نہ برائے گریہ" عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔ نادر مقالہ ہے کہ عقلاء جو نہ سمجھیں اور ضبط تضحیک و قصد ہکا میں رہیں اس کا سیاق و سباق جہلاء دریافت کریں اور پھوٹ پڑیں۔"

سودا نے مرثیے کی ہیئت میں تجربے کیے۔ سودا سے قبل کسی شاعر کے مرثیے ان تمام صورتوں میں اب تک دستیاب نہیں ہوئے جنہیں سودا نے استعمال کیا۔ یعنی

- ۱۔ منفردہ - ۲۔ مستزاد منفردہ - ۳۔ مثلث - ۴۔ مثلث مستزاد - ۵۔ مربع - ۶۔ مربع مستزاد - ۷۔ مخمس ترکیب - ۸۔ مخمس ترجیع بند - ۹۔ مسدس - ۱۰۔ مسدس ترکیب بند - ۱۱۔ دھرہ بند -

سودا کے یہاں مرثیے ، منقبت اور سلام میں اچھی چیزیں موجود ہیں اور پختگی مشق کی بنا پر ان میں اچھے خاصے ٹکڑے ہیں۔

تمام مرثیہ سرائی کے پس منظر اور تناظر میں سودا کا مقام ایک تجربہ کار پختہ مشق شاعر کا ہے جو ایک نئی صنفِ سخن کے لیے نئے راستے نکال رہا ہے۔ مجلسوں میں مرثیے کا مہکی ہونا ایک ڈرامائی فضا پر منحصر ہے جس کا تفصیلی ذکر لکھنوی مرثیے کے ارتقاء میں کیا جائے گا ، کیونکہ وہاں مجالسِ عزاداری نے ایک طرح پاکبزہ اسٹیج کا روپ دھار لیا تھا۔ جہاں مرثیہ گو ، سامعین ، رباعی خاں ، سوز خواں ، سلام سرا ، مربی اور خود مرکزی اداکار مرثیہ گو اور مرثیہ خواں کا نال میل ایک مذہبی تمثیل کا رنگ پیدا کرتے تھے ، جس کا جواب آج تک کوئی صنفِ سخن نہیں دے سکی۔

میر تقی میر کے متعلق عروج صاحب نے لکھا ہے کہ "میر نے آصف الدولہ کے معتقدات کے واسطے سے انہیں خوش کرنے کے لیے سلام اور مرثی لکھے"۔^۲ اظہر علی فاروق بھی سودا کے مقابلے میں میر کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔^۳ حامد حسن قادری البتہ لکھتے ہیں۔ "کہ میر کے ہاں سودا جیسی مضمون آفرینی اور جدت طرازی تو نہیں مگر

۱۔ چاند ، شیخ ، سودا ، ص ۲۸۶۔ انجمن برق اردو ، اورنگ آباد دکن ۱۹۳۶ء۔

۲۔ ایضاً - ۲۹۱۔

۳۔ موج ، عبدالرؤف ، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال ، ص ۳۳ ، مکتبہ نیا راہی کراچی۔

۴۔ اظہر علی فاروق ، اردو مرثیہ ، ص ۲۹۶ ، جلد اول - الہ آباد ۱۹۵۸ء۔

سودا سے زیادہ سوز و گداز ہے۔ بین بہت پر اثر ہے، اتفاق ہے کہ انہوں نے میر تقی میر کو سید محمد تقی، تقی شاہ گھاسی سے مشعبہ کر دیا ہے۔ اس لیے بات الجھ کر رہ گئی۔ شجاعت علی سندیلوی نے بھی میر تقی میر کے مرثیوں کی جگہ بہر تقی گھاسی شاہ کے مرثیہ کو:

دلوں پر محبت کی حالت عجب ہے

ہدف انتقاد بنایا اور پھر لکھا کہ مہر صاحب کے مرثیوں میں جو سکر حزن و ملال نہیں، درد و اثر کیوں نہ پیدا ہوا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اکثر لوگوں کو میر تقی میر اور سید محمد تقی المعروف بہ گھاسی شاہ سے تشابہ ہوا ہے۔ سودا نے گھاسی شاہ کو رد لکھا ہے۔ عام نقادوں نے سمجھا کہ یہ میر تقی میر کے خلاف درجہ اول کی شہادت ہے، لیکن آزاد نے 'کلیات میر' کا مطالعہ کرنے کے بعد ان کی سادگی و برکاری و برنائیری کا ذکر کیا ہے اس کی مثالیں دیکھیے۔ حضرت علیؑ کی مدح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اے کہ اک تو ہی ہوا عالم اسرارِ ازل
اے کہ سو جان سے عاشق ہے نرا حسنِ عمل

تیری وہ ذاتِ مقدس ہے کہ لیتے ہوئے نام
منہ سے ناخواستہ بھی صلی علیؑ جائے نکل

نیری درگاہ میں جبریل کے ہر کبوں نہ جلیں
یہیں ہے نورِ جلالیٰ خدا عزو جل

دور از بسکہ کھنچا عرش سے رتبہ تیرا
حرف تیرا ہے ترے شیعوں کو وحی منزل

مرحبا شاہی تری صلی علیؑ جاہ ترا
کہ ہوا تخت ترا دوشِ نبیؐ مرسل

میر کے ایک مخمس کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔ جن میں جذبہ کے اشتداد نے،

۱۔ قادری، حامد حسن، 'تصیر تاریخ مرثیہ گوئی' ص ۲۸۔ اردو اکیڈمی سندھ۔

۲۔ سندیلوی، شجاعت علی، 'تعارف مرثیہ'، ص ۲۲ تا ۲۴۔ الہ آباد ۱۹۵۹ء۔

میر کی عیومی سلجھی ہوئی کیفیت سے بالکل علیحدہ صورت اختیار کی ہے ۔ کسی اعتقاد و اعتقاد اور مقام سے کہتا ہے :

شیوہ اگرچہ اپنا نہ یہ وعظ و پند ہے
 پر اس کو سن رکھ اے کہ تو کجھ درد مند ہے
 کیا ہے جو عرصہ ننگ ہوا ، کام بند ہے
 دل جمع کر کہ ہمتِ مولا بلند ہے
 یعنی کرم شعار ہے مشکل کشا علیؑ

نے شہ سے کچھ غرض ہے ہمیں نے وزیر سے
 نے اعتقادِ نبخ سے ہے نے کچھ فقیر سے
 رکھنے نہیں ہیں کامِ صغیر و کبیر سے
 ہے لاگ اپنے جی کو اسی اک امیر سے
 مولا علیؑ و کیل علیؑ بادشاہ علیؑ

ملاحظہ فرمائیے خلوص ، صدقِ جذبات اور عقیدت کا اعتقاد کس طرح تخلیق کو عرش سے فرش تک پہنچاتا ہے اور یہ کلام پڑھ کر نقاد میر کے سوز و سخن و صدقِ فعال کے معتقد نہیں ہوتے ۔ میں نے عرض کیا ناکہ وہ سودا اور گھاسی شاہ والا قصہ درمیان میں ہے ۔ اسی نے انتقادی فیصلوں کو غلط در غلط کر دیا ہے ۔ اب سودا کے مشقِ سخن کی مثالیں ملاحظہ ہوں ، بختگی کلام اور حسنِ ابلاغ و اظہار تو بوجہ احسن نظر آئیں گے البتہ دہر کا سا خلوص اور صدقِ فعال کم نظر آئے گا ۔ کم از کم مجھے یہی معلوم ہوتا ہے ۔ بہر حال اس زمانے میں سودا کا اس ادبی معیار تک پہنچنا ، شیعہ نہ ہونے کے باوصف شہادتِ حسینؑ کی ابدی قدروں کا شعور اجاگر کرنے کی کوشش کرنا کسی طرح کرامات سے کم نہیں ۔ سودا کی ہموار کی ہوئی زمین پر آنے والے مرثیہ گو شعراء نے فلک بوس محل تعمیر کیے ۔ اب مثالیں ملاحظہ ہوں ۔

سلام

مرثیہ چاند رات محرم

دن سے محشر کے نہیں عالم میں کم یہ چاند رات
 کہہ نہیں سکتا جو کر گذری ستم یہ چاند رات

گل گریباں چاک و نالان مرغ و گریا آشار
 دے ہے باغِ دہر کو انا الم یہ چاند رات
 تازہ کرنے کے لیے داغِ غمِ سبطِ رسولؐ
 از سرِ ہر نو برس لے ہے جنم یہ چاند رات
 سر پہ اہلِ بیت کے گذرا ہے جو کچھ ظلم و جور
 یاد دلواتی ہے اس کو دمِ بدم یہ چاند رات
 ضبط کرنے پر تجھے روئیں گے سودا ہر گھڑی
 دیتی ہے شاہِ شہیداں کی قسم یہ چاند رات

(ب) لکھنؤ میں مرثیے کا آغاز و ارتقاء (ظہور سے دیر تک)

لکھنؤ میں مرثیے کے آغاز اور ارتقاء کا جائزہ لہنے سے پہلے ضروری معلوم ہونا ہے کہ وہاں کی عام تہذیبی اور علمی و ادبی زندگی کی کیفیت بیان کر دی جائے۔ سرر، نظم طباطبائی، نجم الغنی اور ذکاء اللہ نے اس موضوع پر جو کچھ لکھا ہے اس کے تفصیلی مطالعے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ لکھنؤ کی علمی، ادبی اور مذہبی فضا کے اجزائے ترکیبی مندرجہ ذیل عناصر سے عبارت ہیں۔

(الف) مراسمِ عزاداری کی شاہانہ سرپرستی اور عوام پر اس کا اثر، فرمانروانِ اودھ انگریزی حکمتِ عملی سے اپنے آپ کو ایسی گھٹن میں مبتلا پاتے تھے جس سے فرار کرنا یا اس کی کوشش کرنا طبعی امر نہ تھا۔ جب انگریزوں نے صحت مند کوششوں کو بالکل پہنچنے نہ دیا کہ یہ ان کے مفاد کے خلاف تھا، تو اودھ کے مجبور فرمانرواؤں نے لہو و لعب اور عیش و نشاط کا راستہ اختیار کیا۔ مراسمِ عزاداری کے معاملے میں غلو صرف مذہبی میلان ہی کا نتیجہ نہ تھا بلکہ اس میں فرار کی سی جھلک بھی پائی جاتی تھی کہ کم از کم چالیس دنوں کے یہ مجبور فرمانروا ان کرداروں کے ذکر سے اپنا دل خوش کرتے تھے، جو ان کے آبا و اجداد تھے اور دنیا کی عقیدت کے محور و مرکز تھے۔ میری مراد اہلِ بیت سے ہے اور خاص طور پر آلِ محمدؐ کہ اس خاندان سے اپنے کاروانِ سالار سے منسوب ہو کر کاروانِ حسینیؑ کہلانا ہے اور جس پر بیتے ہوئے واقعات کا ذکر مجالسِ عزا کو گرماتا ہے، جیسا کہ آج بھی دلوں کو گرماتا ہے۔ فرمانِ روایانِ اودھ نے عزاداری کے سلسلے میں امام باڑے تعمیر کروائے۔

خود سوگ مسایا - عملاً اکابرِ دربار کو اور عوام الناس کو ترغیب دلائی کہ محرم میں عزاداری کی رسمیں ادا کریں - تحت اللفظ خوانوں ، سوز خوانوں اور مرثیہ نگاروں کے ناز اٹھائے - رفتہ رفتہ لکھنؤ میں مجلسوں کے انعقاد کے باعث سامعین کا ذوقِ سلیم اور ذوقِ سخن نکھرنا چلا گیا - لکھنؤی تمدن کی نفاست یوں بھی مشہور ہے - مجلسِ عزا کے آداب نے اس نفاست میں رنگ پیدا کیا - سامعین میں جو لوگ صاحبِ علم و فضل اور دوفِ سلیم کے مالک تھے ، انہوں نے عوام کو بھی متاثر کیا اور لکھنؤ کا اجنباعی ذوقِ شعر ، خاص طور پر مرثیہ کے معاملے میں ، بلند سے بلند نہ ہوتا چلا گیا -

سوز خوانی بھی ایک خاص قسم کی موسیقی ہے - لکھنؤ نے اسے یہاں تک ترقی دی کہ ایک مستقل فن بن گیا - تحت اللفظ خوانی ، مریوں کی منانت اور بے تکلفی کے ساتھ اس طرح بنا بنا کے سناتا اور بڑھتا ہے ، جس طرح شاعر مشاعرے میں اپنی غزل سناتا ہے - سوز خوان مرثیوں کو سوز و گداز سے پر نغمے کے ساتھ سناتا ہے - اصلی اور پرانی مرثیہ خوانی ، سوز خوانی ہی تھی - یعنی مرثیے ہمیشہ مجلسوں میں نغمے کے ساتھ سنائے جاتے تھے - لیکن سوز خوانی کو لکھنؤ میں خاص طور پر ترقی ہوئی - لکھنؤ میں سوز خوانی کا پایہ اس قدر بلند ہوا کہ صاحبِ کمال موسیقاروں کا بازار بھی سرد بڑ گیا - بعض لوگ کہتے ہیں کہ لکھنؤ میں سوز خوان نواب شجاع الدولہ کے عہد میں آئے - بعض لوگ کہتے ہیں کہ خواجہ حسن مودودی اس فن کے بانی ہیں - یہ خواجہ حسن اصلاً موسیقار تھے - انہوں نے موسیقی کی خاص خاص دھنیں سوزوں میں قائم کر کے اپنے شاگردوں کو بنائیں - یہ نوابانِ اودھ کے عہد کے آغاز کی بات ہے - اس کے بعد اس فن کی باضابطہ اور باقاعدہ تعلیم دی جانے لگی - چنانچہ حیدری خان نے موسیقی کی ہزارہا دھنوں میں سے وہ دھنیں منتخب کر لیں جو اظہارِ حزن و ملال اور بین کے لیے مناسب ہوں - آخر میں سید مہر علی نے سعادت علی خان کے زمانے (۱۷۲۲ء - ۱۷۳۹ء) میں اس فن کو عروج و کمال تک پہنچا دیا - ان کے بعد ناصر خان لکھنؤ آیا ، کہ تان سن کے خاندان سے تھا ، اس نے مہر علی حسن اور میر بندہ حسن کو سوز خوانی کی ایسی تعلیم دی کہ گویا پرانی روایت میں انقلاب برپا کر دیا - سوز خوانی اعلیٰ درجے کی راگ داری شمار ہونے لگی - اور ساتھ ہی یہ فن گویسوں اور ڈوم ڈھاریوں سے نکل کر شریف اور وضعدار لوگوں میں آ گیا - خود شرر کے معاصر منجھو صاحب سوز خوانی میں ہندوستان گیر شہرت رکھتے تھے -

(ب) ڈہرے دار طوائفوں شریف اور وضع دار خاتونوں میں سوز خوانی کا رواج اور اس کا اثر

حسن طرح سوز خوانی گوبنوں سے نکل کر شریف خاندان کے افراد کا فن بن گئی تھی۔ اسی طرح عورتوں نے بھی جو مذہبی عہدیت میں مردوں سے زیادہ غلو کرتی ہیں، سوز خوانی کو اپنایا۔ پہلے ڈہرے دار طوائفیں سوز خوانی کی طرف متوجہ ہوئیں، لیکن بتدریج جس طرح مردوں کے معاملے میں ہوا تھا، شریف عورتیں بھی اس طرف راغب ہوئیں اور انہوں نے سوز خوانی میں کمال پیدا کرنا شروع کیا۔ معاشرے کے کوائف، بردے کی ضرورت کے شعور اور اس زمانے کی غیرت اور خود داری نے یہ مناسب نہ سمجھا کہ ان خاتونوں کے نام تاریخوں میں محفوظ رکھے جائیں۔ ظاہر ہے کہ جب سوز خوانی عورتوں کے گلے میں اتاری ہوگی تو سرور کے الفاظ میں ”اس میں قیامت کی دل کشی پیدا ہو گئی“ ہو گی۔

ظہور الیس و دبیر سے پہلے۔۔۔ لکھنؤ کے خاص مرثیہ گو
دلگیر

لکھنؤ میں مرثیے کی ترقی جن شعراء کی مرہونِ منت ہے وہ خلیق، دلگیر اور ضمیر ہیں۔ یہ تینوں ایک دوسرے کے معاصر ہی سمجھے جاتے ہیں۔ اس اعتبار سے کہ مرزا دلگیر اصلاً ہندو ہیں لیکن مرثیے کے فن سے اچھی طرح آگاہ ہیں اور نہایت برگو اور قادر الکلام ہیں، اپنے بیان میں، میں تقدم انہی کو دینا چاہتا ہوں۔ رجب علی بیگ سرور (جن کا سن وفات سکسینہ نے ۱۸۶۷ء/۵۱۲۸۴ درج کیا ہے) اپنی مشہور تصنیف ’فسانہ عجائب‘ میں لکھتے ہیں ”مرثیہ گو بے نظیر، میان دلگیر صاف باطن، نک ضمیر، خلق فصیح، مرد مسکین کو مکروہاتِ زمانہ سے کبھی افسردہ نہ دیکھا“۔

بہر حال ان اقباسات سے متبادر ہوتا ہے کہ سرور نے جب ’فسانہ عجائب‘ کی تکمیل کی ہے اس وقت میان دلگیر، فصیح، خلیق اور ضمیر سب زندہ تھے۔ بلکہ میان مسکین بھی بقیدِ حیات تھے۔ اسی لیے رافہ السطور نے ضمیر، خلیق اور دلگیر کو معاصر قرار دیا کہ اگر وقت کے کسی نقطے پر ان کا اتصالِ زمانی متحقق ہو جائے تو معاشرت قائم ہو جاتی ہے۔ دلگیر کے سنیں عمر کے متعلق اور کوئی شہادت نہیں ملتی البتہ ان کی پرگوئی اور روایت سے بٹ کر بات کرنے کے سلسلے میں نقاد اور ادبیات مؤرخ ان کے گن ضرور گاتے ہیں۔ عروج لکھتے ہیں ”شاد عظیم آبادی کے بیان کے مطابق ان کا کلباتِ مرثی

۱۱۰ مرثیوں اور ۷۰۰ سیلاموں پر مشتمل ہے۔ میری رائے میں انہوں نے اس سے بہت زیادہ کہا ہے کیونکہ ان کے مرثیوں کی سات جلدیں ۱۸۹۷ء میں مطبع نول کشور سے شائع ہوئی تھیں۔

دلگیر کے کلام کا یعنی مرثیوں اور سیلاموں کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے لکھنؤ کی ہر تکلف اور ہر تصنع ادبی فضا کے باوجود عموماً بیان کی صفائی سلاست اور قطعیت کو ملحوظِ خاطر رکھا ہے۔ ان کے ہاں وہ مرکباتِ اضافی و توصیفی بہت کم ملتے ہیں جو انیس و دیر اور ان کے شاگردوں کے ہاں پائے جاتے ہیں۔ مگر انہوں نے مرثیے کو اس راہ پر ڈال دیا، جہاں اس کے مستقبل کے امکانات بالکل واضح اور روشن نظر آ رہے تھے۔ وہ ہندو تھے لیکن مسلمانوں کے رسم و رواج اور معاشرت کے متعلق انہوں نے اپنی واقفیت کا ایسا ثبوت ہم پہنچایا ہے کہ ہمیں بے ساختہ رتنِ ناتھ سرشار کی یاد آتی ہے جو نسوانی محاورات کے محرمِ اسرار و زبان کی نزاکتوں کے رازدار تھے۔

جہاں دلگیر نے مرثیے کی فنی ہیئت کو متحجر کرنے کی کوشش کی، وہاں انہوں نے اپنے سیلاموں میں غزل کا انداز پیدا کر کے ہرانی روایت سے ہٹ کر ایک نیا پیرایہ بیان ایجاد کیا جو سلام سے مخصوص ہو کر رہ گیا۔ ان کے بعد سلام لکھنے والوں نے انہی کی پیروی کی۔ ان کے سلام کے نمونے دیکھیے :

سلامی وصفِ زلفِ شاہ خوش خو ہو نہیں سکتا
رہِ پیچیدہ ہے دخلِ اک سِرِ مو ہو نہیں سکتا

فضا کو کرنا تھا ہم پہلہ اصغر شاہ نے ورنہ
گلے اور ہاتھ میں ناوک ترازو ہو نہیں سکتا

نقاد اور مؤرخ متفق الکلمہ ہو کر دلگیر کے مرثیوں کی تعریف و توصیف کرتے ہیں۔ ان کی سلاست و روانی اور ان میں مہکتی ہوئی فضا جو صفت ہے وہ ہر مرثیے میں نظر آتی ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو :

۱۔ عبدالرؤف عروج، اردو مرثیے کے پانچ سو سال، مکتبہ نیا راہی، کراچی۔ سالِ اشاعت نا معلوم۔

۲۔ عروج، اردو مرثیے کے پانچ سو سال، حامد حسن قادری، مختصر تاریخِ مرثیہ گوئی، اردو اکیڈمی کراچی ۱۹۶۴ء۔ اظہر علی فاروقی، تہارفِ مرثیہ (مذکور)، اردو مرثیہ، ادارہ ادب الہ آباد ۱۹۵۸ء۔ ڈاکٹر ابو اللہ صدیقی، لکھنؤ کا داستانِ شاعری، اردو مرکز، گنپت روڈ، لاہور۔

حضرت علی اصغر کی شہادت کے بعد جنابِ شہر بانو ماتم کے اختتام پر فرماتی ہیں :

کہہ کے یہ بین جو کرنے لگی وہ کشتہٴ عم
مجھے کچھ کم چہ مہینے کے ترے سر کی مسم

رزق بھی لایا تھا کم ، عمر بھی لانا تھا کم
کم ملی بین کی فرصت مجھے اصغر اس دم

خلیق

دلگیر کے مقابلے میں ہمیں میر مسحسن خلیف کے حالات کم و بیش بہ اسسا مل جاتے ہیں ، لیکن ان کے کلام کے متعلق عجب بے اعتباری کا سا عالم ہے ۔ شبلی نے سوازنے^۱ میں لکھا ہے کہ ان کا کلام نہیں ملتا ۔ جو مرثیے ان کے نام سے مشہور ہیں وہ میر انیس کے مطبوعہ کلام میں بھی شامل ہیں ۔ کچھ مرثیے ایسے ہیں کہ انیس کے مطبوعہ کلام میں شامل نہیں ، لیکن زبان اور طرزِ ادا سے ویسا ہونا ہے کہ میر انیس ہی کے نتائج فکر ہیں اور اگر یہ واقعی میر خلیف کا کلام ہے تو بیٹے کو باپ پر ترجیح کی کوئی وجہ نہیں ۔ عروج^۲ نے لکھا ہے کہ انیس کی شہرت نے خلیف کی مقبولیت پر بردہ ڈال دیا ہے ۔ علاوہ ازیں ممکن ہے کہ خلیف کی سربہ گوئی کو ان کے اپنے زمانے میں قبولِ عام نہ ملا ہو (عروج کا بیان جاری ہے) اس لیے ان لوگوں نے بھی جن کا کام سربہ جمع کرنا تھا ، خلیف کے کلام سے دلچسپی نہیں لی ۔ اس کا فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ یہ قیاسات کس حد تک درست ہیں ۔ لیکن یہ بات متحقق ہے کہ خلیف کے مستند نمونے مشکل سے دستیاب ہوں گے ۔ بہر حال پہلے خلیف کے حالات سے تعرض کیا جانا ہے پھر جو ان سے کلام منسوب ہے اس پر تبصرہ کیا جائے گا ۔

خلیق کے مرثیوں کی تقدیر و تحسین کے متعلق رائے قائم کرنا مشکل ہے ۔ جن چیزوں

۱ ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ نہایت سخی ہے کہ اس کے بعد حضرت امام حسین کی شہادت کا مرحلہ ہے اور پھر بین ان پر ہوگا یا اٹھے ہوئے کاروان حسین کی ہریشانی پر ہوگا ۔ دوسرے شہداء پر بین کی فرصت نہیں ملے گی ۔ حود دلگیر لکھا ہے (شہر بانو کی زبان سے)

اب کوئی آن میں حضرت کی شہادت ہوگی
اس کے بعد پھر بین کی اونڈی کو نہ فرصت ہوگی

۲ ۔ شبلی ، مولانا ، سوازنہ ، انیس و دبیر مؤافہ سید عابد علی عابد ، ص ۳۸ - ۳۵ ۔ مجلس ترقی ادب ، لاہور ، ۱۹۹۴ء ۔

۳ ۔ عروج ، عبدالرؤف ، اردو مرثیے کے باغِ سو سال ، ص ۳۷ ، مکتبہ نیا راہی ، کراچی ۔

کی نسبت خلیف سے سستہ ہے انہیں اور میر حسن اور انیس کے پیرایہ سخن گوئی کی لطافتوں کو ، سدِ نظر رکھا جائے تو یہ بات بلاخوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ ان کی زبان سلاست و فصاحت ، مٹھاس ، رس اور لوچ کے اعتبار سے معاصروں کی زبان سے ممتاز بھی ہے اور مختلف بھی ۔ ان کی جودتِ طبع کا اندازہ اس مصرع سے لگایا جا سکتا ہے جو انیس کی ایک ٹیپ کا جزو بن گیا ۔ آزاد لکھنے ہیں کہ انیس نے ٹیپ میں مصرع کہا (اور یہ دوسرا مصرع تھا) ۔

اچھا سوار ہو جیے ہم اونٹ بنتے ہیں

موقع یہ ہے کہ امام حسینؑ عالمِ طفولیت میں سواری کے لیے ضد کر رہے ہیں اور سرکارِ دو عالمؐ ان کی ضد پوری کرتے ہیں ۔ انیس کا بیان ہے کہ پہلا مصرع برجستہ نہ بیٹھتا تھا ۔ والد صاحب نے یعنی خلیف نے کہا یہ مصرع لگا دو :

جب آپ روٹھتے ہیں تو مشکل سے متے ہیں
اچھا سوار ہو جیے ہم اونٹ بنتے ہیں

اسی طرح ابک سلام کے دو شعر ہیں جو خواص و عوام کی زبان پر ہیں :

مجرائی طبع کند ہے لطفِ ساں گیا
دنداں گئیے کہ جوہرِ نبغِ زباں گیا
گذری بہارِ عمر خلیف اب کہیں گے سب
باغِ جہساں سے بلبلسِ ہندوستان گیا

انیس و دیر کے ہاں اجزائے مرثیہ بہ تفصیل ذیل ہیں ۔

- ۱ - تمہید - ۲ - چہرہ و سراپا - ۳ - رخصت - ۴ - آمد - ۵ - رجز - ۶ - رزم - ۷ - شہادت - ۸ - بین - ۹ - دعا -

انیس کے خاندان میں رزم کو بڑی اہمیت حاصل ہے ۔ دیر کے شعری دودمان میں بن کو ، خلیف کے ہاں بھی رزم کے مقابلے میں بین کا عنصر کم ہے ، لیکن شہادت کی دردانگیزی زیادہ ہے ۔ یہ تمام باتیں اس مفروضے پر مبنی ہیں کہ خلیف کے جو اشعار مصادر میں مقبول ہیں وہ دراصل انیس کی تخلیق ہیں ۔

امام حسینؑ کا مدینے سے رخصت ہونا ، مرثیہ کے اہم ترین موضوعات میں شامل ہے ۔ دیارِ نبیؐ سے حسینؑ کی رخصت ، نانا سے نواسے کی جدائی ہے ۔ جو یہ کوشش کر کے ناکام

ہو چکا تھا کہ آنحضرت کی آغوشِ سعادت میں زندگی گدار دے۔ اس سلسلے میں جو دردناک اشاروں کی دلائیں ہیں ان کا بیان خلیق کے ان بندوں میں دیکھئے :

لہر سے جب بہرِ سفر سیدِ عالم نکلے سر جھکائے ہوئے بادیدہ پر ہم نکلے
خویش و فرزند نمر باندہ کے باہم نکلے رو کے فرمایا کہ اس سہر سے اب ہم نکلے

رات سے گریہ زہرا کی صدا آتی ہے
دیکھیں قسمت ہمیں کس دشت میں لے جاتی ہے

حضرت علی اکبر سے حضرت امام حسنؑ کا جو نعلیٰ خاطر تھا وہ معروف ہے۔
وہ جب جنگ کی رخصت طلب کرے ہیں تو سداً الشهداء فرماتے ہیں :

مرتا ہے باپ اے علی اکبر ابھی نہ جا دل مانتا نہیں میرے دلبر ابھی نہ جا
اے لال سوئے نبزہ و خنجر ابھی نہ جا ہے ہے نہ جا شبیہ بہر ابھی نہ جا

مرثیے میں تلوار کی برش، کاٹ اور سیاب صفت حرکت کا ذکر بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ انیس اور دیر دونوں اس موضوع پر بہت زور طبع صرف کرتے ہیں۔ صاف معلوم ہونا ہے کہ انہیں کسی اچھے شمشیر زن نے نہ صرف اپنے فن کے رموز و اسرار بتائے ہیں، بلکہ عملاً تربیت بھی دی ہے۔ خلیق کے ہاں بھی اس باب کا سراغ ملتا ہے کہ وہ شمشیر زنی سے بخوبی واقف تھے۔ اگر عملاً نہیں تو بطریقِ علم انہیں اس فن کے اسرار سے آگہی میسر تھی۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :

پیاسے بہ مثلِ ابر آہ آئے دل کے دل شعلہ صفت چمکنے لگے برجھیوں کے پھل
چلتوں میں تیر رکھ کے بڑھے روم و رمے کے پھل نیغیں اپی ہوئی جو کھنچیں ہٹ گئی اجل

دن کو سیاہی شبِ ظلمات ہو گئی
کھولے نشان شامیوں نے رات ہو گئی

موج زدہ حباب ہے سر اس کے سامنے شق ہیں بہادروں کے جگر اس کے سامنے
 رکھتی ہے کیا بساط سپر اس کے سامنے تنکے ہیں جبرئیل کے ہر اس کے سامنے
 ماریں کمر کا ہات اگر پاؤں گاڑ کے
 دو ٹکڑے آسیا کی طرح ہوں پہاڑ کے

ضمیمہ

پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ ضمیر (مظفر حسین) اور خلق معاصر تھے۔ ضمیر کے
 متعلق ہماری معلومات بہت کم ہیں۔ جتنے مصادر و مآخذ مستند شمار کیے جا سکتے ہیں
 انہیں کھنگالنے کے بعد جو باتیں بطریق تحقیق روشن ہوئیں وہ یہ ہیں :

- ۱۔ نام مظفر حسین، تخلص ضمیر تھا۔ خلیق کی طرح انہیں بھی بہ سعاد حاصل
 ہوئی کہ مصحفی کی شاگردی اختیار کریں۔ ان کا آبائی وطن پنگھوڑا ضلع
 گوڑا گانواں تھا۔ ان کے والد میر قادر حسین^۲ نواب آصف الدولہ (م - ۱۷۹۸ء)
 کے خواجہ سرا میاں الہاس کی سرکار میں ملازم تھے۔ جب آصف الدولہ نے لکھنؤ
 کو اپنا دارالحکومت قرار دیا تو وہ بھی اپنے متعلقین کے ساتھ لکھنؤ چلے آئے۔
- ۲۔ ان کو یہ حیرت انگیز سعادت حاصل ہوئی کہ اسناد مصحفی ہے اور شاگرد
 رشید دبیر۔

۳۔ آزاد کے بیان کی رو سے ضمیر کا دل بچپن سے چونچال تھا۔ ابتدائے مشق میں
 کسی لفظ پر استاد کی اصلاح پسند نہ آئی۔ نسخ سے رجوع کیا جو عمر کے
 آخری مرحلے میں تھے۔ انہوں نے (وضعدار آدمی تھے اور کہتے بھی کیا) کہا
 کہ استاد کی اصلاح ٹھیک ہے۔ ضمیر نے کسی کتاب کا حوالہ دیا۔ اس پر
 نسخ نے بگڑ کر کہا ارے نو ہمارے سامنے کتاب کا نام لیتا ہے۔ ہم کتابیں
 دیکھتے دیکھتے خود کتاب بن گئے ہیں۔

۴۔ آزاد ہی ناقل ہیں کہ نواب شرف الدولہ (لکھنؤ کے مشہور رئیس بھی) ضمیر
 کے فرددان تھے۔ اور ان سے ہزاروں روپے کا سلوک کرتے تھے۔ ضمیر ہی نے
 وسیلے سے مرزا دبیر کی فرددانی بھی ہوتی تھی۔ انفراد کے معاملے میں البتہ ضمیر

۱۔ شبلی۔ موازنہ انیس و دبیر (مرتبہ سید عابد علی عابد) ص ۳۵ - ۳۶، مجلس برقی ادب لاہور۔
 ۲۔ موج، عبدالرؤف اردو مرثیہ کے پانچ سو سال - ص ۳۷۔
 ۳۔ روایت دیگر قادر علی۔ لکھنؤ کا دہستان شاعری، ص ۶۷۳۔

خوش نصیب ہیں کہ تمام نقاد اور ادیبان کے مؤرخ ان کے کمال فن اور اجتہاد کا اعتراف کرتے ہیں۔ اور خود ان کے کلام کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ جو دجہ دکھا گیا ہے وہ ان کے کمال کے مقابلے میں زیادہ نہیں کم ہی ہے۔

شبلی کا خیال ہے کہ جس شخص نے پہلے مرثیے کو موجودہ طرز کا خلعت پہنایا وہ میر صمد ہیں۔ انہوں نے مرثیے میں جو جیدتیں بدا لیں وہ حسب ذیل ہیں :

- ۱۔ رزمیہ لکھا۔
 - ۲۔ سراپا ایجاد کیا۔
 - ۳۔ گھوڑے، تلوار اور اسلحہ جنگ کے الٹ الٹ اوصاف لکھے اور یہی مضامین آج موجودہ مرتبوں کے مہات موضوع ہیں۔
 - ۴۔ واقعہ نگاری کی بنیاد ڈالی، چنانچہ ایک ایک جزئی واقعہ کو تفصیل کے ساتھ لکھا۔
 - ۵۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ کلام میں زور اور بندش میں چستی اور صفائی پیدا کی۔ غلط الفاظ جو مریوں کے لیے گڑبا جائز ماں لیے گئے تھے، ترک کر دے۔ ان کے عہدہ کلام کا اگر انتخاب کیا جائے تو انیس کا کلام معلوم ہو گا۔
- ”اس زمانے میں (میر خلیق کے عہد کا ذکر ہو رہا ہے) میر ضمیر ایک مرثیہ گو اور مرثیہ خواں تھے کہ طبع شعر کے ساتھ عربی، فارسی و سیرہ علوم رسمی میں استعداد کامل رکھتے تھے۔۔۔۔ اس وقت تک مرثیہ ۳۰ سے ۴۵ حد ۵۰ بند تک ہوتا تھا، میر ضمیر نے ایک مرثیہ لکھا :

کس نور کی مجلس میں سری جلوہ گری ہے

پہلے ایک تمہید سے مرثیے کا چہرہ باندھا۔ پھر سراپا لکھا۔ پھر میدان جنگ کا نقشہ دکھایا اور بیان شہادت پر خاتمہ کر دیا۔ چونکہ پہلی ایجاد تھی اس لیے تعریف کی آوازیں دور دور تک پہنچیں۔ تمام شہر میں شہرہ ہو گیا۔ یہ ایجاد مرثیہ گوئی کے عالم میں انک انقلاب تھی۔ پہلی روش متروک ہو گئی، باوجودیکہ انہوں نے مقطع میں کہہ دیا تھا :

دس میں کہوں سو میں کہوں یہ ورد ہے مرا
اس طرز میں جو کہوے سو شاگرد ہے مرا

بھر بھی سب اس کی پیروی کرنے لگے یہاں تک کہ پہلے امانت نے بھر اور شاعروں نے واسوخت میں سراپا کو داخل کیا۔“

غزل کی کچھ خصوصیات یا تغزل کے کچھ پہلو مرثیے میں ضرور پائے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ تلوار کی تعریف میں بھی یہ عالمِ طلسمات نظر آتا ہے۔ گان ہوتا ہے گویا محبوب کی تعریف ہو رہی ہے۔

ضمیر کے رہبرِ بخت مرثیے کا مطالعہ کیا جائے تو بنہ جلیے کا کہ مرثیے کے جو اجزا متعین و مقرر ہیں سب ہی ضمیر کے اس مرثیے میں بوجہ احسن پائے جاتے ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ اور گو اس بات کا شعور حاصل ہے کہ وہ ایک صنفِ سخن کی صوری تکمیل کر رہا ہے۔ جیسا کہ پہلے گزارش کیا جا چکا ہے۔ ایس اور دبیر کے بہترین (کامل ترین) مرثیے کے اجزا یہ ہیں۔

۱۔ تمہید (براعت 'ستہلال) - ۲۔ چہرہ - سراپا - ۳۔ رخصت - ۴۔ آمد - ۵۔ رزم - ۶۔ رجز - ۷۔ شہادت - ۸۔ بین - ۹۔ دعا -

مراد یہ ہے کہ مرثیہ کی صوری تکمیل ان اجزا سے ہوتی ہے۔ یہ گنا مطلوب نہر د۔ جب تک تمام اجزا موجود نہ ہوں مرثیہ وجود میں نہیں آتا۔ اب ضمیر کے اس مرثیے میں بعضی :

کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے

اجزا کی نوعیت دیکھیے۔ تمہید میں فصیدے کی تشبیب و نسب کا سا رنگ ملاحظہ کیجیے۔ چہرے اور سراپا میں غزل کا لطف مد نظر رہے۔ آمد اور رجز و رزم میں فنونِ حرب کی آگاہی کے ساتھ ساتھ شاعر کے فصیدہ کا طمطراق۔ سان و سکوہ اور جلالِ انداز و استحکامِ اسلوب سے واقف ہونا پیش نظر رہے۔ شہادت اور بین میں احساسِ انسانی تہ تک پہنچ کر، بہ کمالِ مطابقت الفاظ و معانی، ابلاغ کا کمال ملاحظہ فرمائیے۔ ناروا جذباتیت اور سستی قسم کی چونکا دینے والی بانوں سے فن کار کا مہایت ہی محتاط گریز دیکھیے۔ کہ یہ مقام تلوار کی دھار ہے، جس پر فن کار، بہ غایتِ حزم جلیے تو کمال کا اظہار ہوگا ورنہ بد ذوق کا ثبوت مہیا کرے گا اور مرثیہ اپنا منصب ادا کرنے سے قاصر رہے گا۔ اس کے مہیکی (باعث گریہ و بکا) ہونے کی صفت کو نقصان پہنچنے کا او پہلے تمام بندوں کا علم ناگہاں ٹوٹ جائے گا۔ بھر قاری اپنے آپ کو اس عالمِ ہراس میں مبتلا نہ پائے گا جہاں ساعر اسے جہاں چاہتا ہے لے جاتا ہے۔ آخر میں دعا۔

یہاں بھی فکر پر کس بہ قدر ہم اوست، کے مطابق، فن کار اپنے طرز پر

اپنی اقدارِ اعلیٰ کا سراغ دے گا۔
اب ضمیر کے اس سرسے کے مختلف اجزا صرف ایک ایک بند کی صورت میں دیکھیے :

۱۔ تمہید

یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ، حضرت علی اکبرؑ کی شہادت کا بیان ہو گا جو ہم
مکمل پسپہ نہیں۔

الف

کس نور کی مجاس میں سری جمود گری ہے جس نور سے ہر نور یہ نور نظری ہے
آمد ہی میں حیران قیاسِ بشری ہے نہ کون سی تصویرِ نجلی سے بھری ہے
گو حسن کا رسہ نہیں مذکور ہوا ہے
منبر مرا ہم مرتبہ طور ہوا ہے

۲۔ چہرہ - سراپا

سہاات میں اور اشارات میں یہ بات مد نظر ہے کہ پسپہ کے نواسے کا بیٹا مدوح
ہے۔ پہلا مصرع دیکھیے :

(ب)

مانند دعائے سحری قدرِ رسا ہے ماہیا ہے کہ دیباچہ انوارِ خدا ہے
دو زلف نے اک چاند سا منہ گھیر لیا ہے وصلِ شبِ قدر و شبِ معراج ہوا ہے
دو زلفیں ہیں ، رخسارِ دل افروز بھی دو ہیں
ہاں شام بھی دو ہیں بہ خدا روز بھی دو ہیں

۳۔ رخصت

ہاں سے دراصل بین کے کوائف کی طرف اشارہ کیا جانا ہے :

(ج)

اکبر کا یہ عالم ہے کہ بس رو بہ قضا ہیں بس منتظرِ آمدِ شاہِ شہدا ہیں
کنبے سے جو چھٹے ہیں تو مشغولِ بکا ہیں جس روز سے پیدا ہوئے وہ نورِ خدا ہیں

اس روز سے ماں باپ کی چھاتی کے تلے ہیں
اور آج نکلتے ہیں تو مرنے کو چلے ہیں

م - آمد

یہاں سراپا کے تغزل سے ہٹ کر قصیدے کی جلالتِ اسلوب نظر آنے لگتی ہے :

(د)

واں فوج میں حیرت سے ہر اک شخص ہے نکتا سردار کو سکتہ ہے کہ بس ہل نہیں سکتا
کہتا ہے کہ دیکھو سو ہے کہا نور چمکتا ہر عضو سے ہے حسنِ خداداد ٹپکتا
کیا نور ہے کیا دبدبہ کیا جلوہ گری ہے
خورشید بھی یاں مثلِ چراغِ سحری ہے

ہ - رجز

قصیدے کا طمطراق اور شوکتِ بیان موجود ہے - رجز کی نوعیت پر بھی غور فرمائیے:

(ه)

سلطان کفن پوش ہوں اور حق کا شناسا ناشاد ہوں نکلا نہیں ارمان ذرا ما
ہوتا شہِ مرداں کا ہوں کسر علی کا لواسا مظلوم کا مظلوم ہوں اور پیاسے کا پیاسا

تصویر مری جلد مٹاؤ کوئی آکر
پر بھی میرے سینے پہ لگاؤ کوئی آکر

۶ - رزم

چوتھے مصرعے کی سببہ اپنی خوبصورتی اور نصورت میں اپنی نظیر آپ ہے ۔

(و)

تھا آبِ رمِ تیغ سے طوفان کا اسباب نہی موجِ فنا سر سے گزرتا تھا پڑا آب
دریا تھا وہ لشکرِ نو پر اک حلقہ تھا گرداب اعضائے بریدہ صفتِ ماسیٰ ہے آب
آبِ رم خنجر پہ علمداروں کے دم تھے
جب تیغِ علم کی نو علم صاف فلم تھے

۷ - شہادت

یہاں بہت سلیقہ سے کام لیا گیا ہے کہ گھٹیا درجے کی جذباتیت سے کوئی تعلق نہ قائم
ہو ۔ سانہ ہی سوز و گداز کا عنصر دبدنی ہے :

(ز)

ناگاہ صدا دور سے یہ کان میں آئی کیوں قبلہ حاجات بڑی دیر لگائی
کس وقت میں حضرت نے مری باد بھلائی اس کی خبر ماں نے بھی پائی کہ نہ پائی
وہ سامنے میرے ملک الموت کھڑا ہے
جلد آئیے اب درد کلیجے میں بڑھا ہے

۸ - بین

یہ مرثیے کی غایت ہے ۔ میں ایک بند سے زیادہ نقل نہیں کرنا ۔ مرثیے سے رجوع

فرمائیے ، دیدنی ہے :

(ح)

یہ سترے ہی غش ہو گئی بانو۔ جگر افکار سب گرد کھڑے ہو گئے کھبرا کے بس اک بار
فرصت جو ملی اتنی تو با دبدہ خوں بار لاشے کو اٹھا لے گئے باہر شہ ابرار
باقی سلی اصغر کے سوا کوئی نہیں ہے
اب خنجر بیداد و گلوٹے شہ دیں ہے

۹ - دعا

اولاد کی زندگی کی تمنا ثانوی ہے ۔ پہلے اپنے فلم کے لیے یا تحریر کے لیے تاثیر
طلب کی ہے :

(ط)

ہاں کا کس بس آگے نہیں اب طاقتِ تحریر ہے اور زیادہ تیری تحریر میں تاثیر
کہتا ہے ضمیر اب کہ برائے شہرِ دلگہر محبوبِ علی ، جانِ علی ، حضرتِ شبیر
اس مرثیے کا بس یہ خدا مجھ کو صلا دے
اکبر کا نصیب دے مہری اولادِ جلا دے

کتابیات

(الف) فارسی

- ۱ - عروضی سمرندی نظامی بہ حوانسی علامہ نزوئی - چہار سالہ -
- ۲ - نفیسی ، سعید ، دیوان فصائد و غزلات نظامی گجوی -
- ۳ - قلی خان ، درگاہ ، مرقع دہلی ، نسخہ مملوہ کتب خانہ عام لاہور (پنجاب بیلک لائبریری)۔
- ۴ - صفا ، ذبیح اللہ ، تاریخ ادبیات ایران - جلد اول -
- ۵ - رازی ، عبد اللہ ، تاریخ ایران (سیاسی) ، نسخہ مملوہ کتب خانہ دانشگاه انجاء -
- ۶ - بن بول ، طبقات سلاطین اسلام ، مرتبہ عباس اقبال -
- ۷ - عباس اقبال ، تاریخ مفصل ایران (دو جلد) - تہران -
- ۸ - مرتضیٰ زین العابدین ، شعر و ادب فارسی - تہران -

(ب) انگریزی

- ۱ - براؤن ، تاریخ ادبیات ایران - ہر چہار جلد -
- ۲ - سائیکس ، ہرسی ، میکملن ، تاریخ ایران - لندن -
- ۳ - مور لینڈ ، چٹرجی ، لاینگ مین گرن - مختصر تاریخ ہندوستان -
- ۴ - وحید سرزا ، امیر خسرو ، سوانح اور تصانیف - مطبوعہ دانش گاہ پنجاب -
- ۵ - سپر ، ہرسیول ، 'مغلوں کی شام' - کیمبرج - ۱۹۵۱ء -

(ج) اردو

تاریخ ، معاشرت اور متعلقہ علوم

- ۱ - دہلوی ، خلیق احمد ، سلاطین دہلی کے مذہبی رجحانات - دہلی - ۱۹۵۸ء -
- ۲ - دہلوی ، خلیق احمد ، تاریخ مسائخ چشت -
- ۳ - آزاد ، مولانا محمد حسین ، دربار اکبری -
- ۴ - آزاد ، ابو الکلام تدکرہ - مکتبہ احباب - انارکلی لاہور -

- ۵ - مہر ، غلام رسول (ترجمہ) ، مطالعہ تاریخ - مجلس ترقی ادب - لاہور -
- ۶ - سری رام ، خمخانہ جاوید (جلد اول ، دوم ، سوم) - دہلی ۱۹۱۷ء -
- ۷ - ننہا ، محمد بیچلی ، مراہ الشعراء - شیخ مبارک علی - ۱۹۴۹ء ، لاہور -
- ۸ - آزاد ، دہلوی ، آب حیات - لاہور - (طبع نہم) -
- ۹ - سکسینہ ، رام بابو ترجمہ محمد عکری ، تاریخ ادب اردو -
- ۱۰ - عبدالحی ، گل رعنا - معارف پریس اعظم گڑھ -
- ۱۱ - رئیس احمد جعفری - بہادر شاہ ظفر اور ان کا عہد - لاہور -
- ۱۲ - رئیس جعفری ، احمد واجد علی شاہ اور ان کا عہد -
- ۱۳ - حواجہ غلام ، آندھی میں چراغ - آئینہ ادب لاہور ۱۹۶۴ء -
- ۱۴ - اعجاز حسین ، مذہب و شاعری - اردو نیڈیمی سوسائٹی ۱۹۵۵ء -
- ۱۵ - معین الدین ، مولوی (ترجمہ) علم و عمل (وفایع عبدالقادر خانی ، دو جلد) کراچی ۱۹۶۱ء -
- ۱۶ - سرور ، عبدالحلیم ، گذشتہ لکھنؤ - لاہور -
- ۱۷ - فیض الدین ، منشی ، بزم آخر - مجلس ترقی ادب ۱۹۳۵ء -
- ۱۸ - تحریک ربسمی رومال ، کلاسیک لاہور ۱۹۶۰ء -
- ۱۹ - تھانیسری ، محمد جعفر ، نوارنج عجب (کالا ہانی) - لاہور ۱۹۶۱ء -
- ۲۰ - سرور ، عبدالحلیم ، جان عالم ، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۱ء -
- ۲۱ - رحیم بخش دہلوی مرحوم ، حیات ولی اللہ - لاہور ۱۹۵۵ء -
- ۲۲ - محمد مہاں ، عالمائے ہند کا سائنس دان (جلد اول تا سوم) ، دہلی -
- ۲۳ - خلیق انجم ، مرزا مظہر جانجانا کے خطوط - دہلی ۱۹۶۲ء -
- ۲۴ - مناظر احسن گیلانی ، تذکرہ حضرت شاہ ولی اللہ ، کراچی ۱۹۵۹ء -
- ۲۵ - شبلی نعمانی ، شعر العجم ، معارف پریس اعظم گڑھ -
- ۲۶ - نظام الملک ترجمہ محمد منور ، سیاست نامہ - مجلس ترقی ادب - لاہور -

(د) تنقید - ادبی تاریخ اور متعلقہ عوام

- ۱ - شیرانی ، حافظ محمود ، فردوسی پر چار مقالے ، انجمن ترقی اردو ہند - دہلی -
- ۲ - میر و سودا کا دور ، ادارہ تحقیق و تصنیف کراچی ، ۱۹۶۵ء -
- ۳ - صدیقی ، ابواللیث ، لکھنؤ کا دبستان شاعری - اردو مرکز - لاہور -
- ۴ - قریشی ، ڈاکٹر وحید ، میر حسن اور ان کا زمانہ ، لاہور ۱۹۵۹ء -
- ۵ - سید ضمیر حسن ، فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ ، دہلی -

- ۶ - حورشید الاسلام ، غالب - انجمن ترقی اردو ہند ، علی گڑھ ۱۹۶۰ء -
- ۷ - حیدر بخش حیدری مرتبہ (ناظر حسن زیدی) ، گل مغفرت - لاہور ۱۹۶۵ء -
- ۸ - امداد امام اتر ، کشف الحقائق (دو جلد) مکتبہ معین الادب لاہور ۱۹۶۵ء -
- ۹ - ناشمی ، نور الحسن - دہلی کا دبستان شاعری ، کراچی ۱۹۶۹ء -
- ۱۰ - موج ، عبدالرؤف ، اردو سرٹیب کے پانچ سو سال ، مکتبہ سارہبی کراچی -
- ۱۱ - اظہر علی فاروقی ، اردو مرثیہ ، جلد اول ، ادارہ ادب الہ آباد ۱۹۵۸ء -
- ۱۲ - نیلیخ چاند ، سودا ، انجمن ترقی اردو ، اورنگ آباد دکن - ۱۹۳۶ء -
- ۱۳ - حامد حسن قادری ، مختصر ، ریخ مرثیہ گوئی ، اردو اکیڈمی سندھ -
- ۱۴ - سندیلوی ، نجاعت علی ، معارف مرثیہ ، الہ آباد ۱۹۵۹ء -
- ۱۵ - ندوی ، عبدالسلام ، شعر الہند - معارف بریس اعظم گڑھ -
- ۱۶ - محمود فاروقی ، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء - لاہور ۱۹۶۶ء -

بارھواں باب

اس دور کے نثر نگار

۱۷۰۰ء سے ۱۸۰۳ء تک کا دور برصغیر پاک و ہند کی تاریخ میں ملت اسلامیہ کے سیاسی زوال، معاشرتی انتشار اور تہذیبی خلفشار کا عہد ہے۔ ۱۷۰۰ء/۱۱۱۸ھ میں اورنگ زیب عالمگیر اوّل کا انتقال ہوا اور ۱۷۵۱ء/۱۱۵۱ھ تک پچاس سال کے مختصر عرصے میں مغلیہ سلطنت کے بائیس صوبوں نے وارث ایسٹ انڈیا کمپنی کے دست نگر اور نابع بن کر رہ گئے۔ ۱۷۵۱ء/۱۱۵۱ھ میں بلاسی کی لڑائی میں بنگال کے صوبدار کو شکست دے کر انگریزوں نے اس سلطنت کی بنیاد ڈالی جس کا اقتدار اس ملک میں کم و بیش دو سو سال تک قائم رہا۔ لیکن یہ صرف سیاسی شکست نہ تھی جس کا اثر حکومت کی تبدیلی تک محدود رہنا۔ صورت حال یہ تھی کہ ملک میں ایک سرے سے دوسرے تک مخالف قوتوں کا زور تھا۔ دکن میں مرہٹے، شمالی ہند میں جاٹ اور سکھ، اور شمال مغرب میں افغان اس سلطنت کے درجے تھے۔ خود مسلمانوں میں بڑا اختلاف تھا۔ ایک طرف یہ اختلاف دربار میں ایرانیوں، نورانیوں اور ہندیوں کی رقابت کی فضا میں پروان چڑھ رہا تھا۔ دوسری طرف عام مسلمان مذہبی اختلافات کا شکار تھے۔ شعبہ سنی ایک دوسرے سے برسرِ بیکار تھے۔ بھر بھی عام طور سے مسلمان مذہب سے بیگانہ ہوتے جا رہے تھے اور اس کا نتیجہ یہ تھا کہ لوگوں کی عام اخلاقی حالت پست ہو رہی تھی۔ زندگی کے کاروبار میں ایمان اور انصاف کا تصور ختم ہو رہا تھا۔ لوگوں پر احکام شرع کی پابندی گراں نہی۔ اسباب معیشت کی زندگی جو اوصافِ رذیلہ پیدا کرتی ہے وہ سب لوگوں میں پیدا ہو گئے تھے۔ اس صورت حال کو درست کرنے کے لیے اس دور میں کئی تحریکیں شروع ہوئیں جن میں سب سے اہم شاہ ولی اللہ کی تحریک ہے۔ اس کے بعد یہ سلسلہ سید احمد سمہد کی تحریک تک پہنچا۔ نادر شاہ کے حملے نے

۱۔ اس کی تفصیلات تاریخ کی عام کتابوں میں ملتی ہیں۔ ایک اچھا تجزیہ 'بر عظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ' مصنف اشتیاق حسین قریشی (مترجم) ہلال احمد زبیری، شائع کردہ شعبہ تصنیف و تالیف کراچی یونیورسٹی، اشاعت اول ۱۹۶۷ء میں ملتا ہے۔ ملاحظہ ہو باب ۸ سیاسی اقتدار کا زوال ص ۲۱۰-۲۲۵ اور باب ۹، ص ۲۲۶-۲۳۷ "مرض کی تشخیص"۔

(۱۱۵۲/۱۷۳۹ء) حالات کو بد سے بد تر بنا دیا۔ سیاست اور حکومت کے میدان میں کوئی ایسا نام نظر نہیں آتا تھا جس میں ان حالات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت ہو۔ اس میں صرف تین استثنا ہیں۔ ایک نظام الملک جو عرصے تک دلی میں حالات کو سدھارنے کی کوشش کرتے رہے، لیکن آخر سیر ڈال کر دکن چلے گئے۔ دوسرے نجیب الدولہ جنہوں نے بڑے سپاہیانہ انداز میں ان حالات کا آخر وقت تک مقابلہ کیا۔ اس سلسلہ کی آخری کڑی سلطان ٹبوسہ شہید تھے۔ ۱۷۹۹ء/۱۲۱۴ھ میں ان کی شکست کے بعد نہ صرف میسور کی اسلامی ریاست ختم ہوئی بلکہ آئندہ ڈیڑھ سو سال کے لیے اس ملک پر انگریزوں کا اقتدار قائم رہنے کے آثار پیدا ہو گئے۔

ان حالات کا ہمارے شعراء اور نثر نگاروں نے جو اثر لیا اس کی شہادت ان کے کلام سے ملتی ہے۔ غزلوں میں ان واقعات کی طرف اشارے کہیں کہیں ہو واضح ہیں، لیکن اکثر اشاروں اور کنایوں کی صورت میں ہیں۔ کیونکہ غزل کا فن بنیادی طور پر ایمائیت اور اشاریت کا ہے۔ دیگر اصناف بالخصوص، ہجویات طنزیات قصائد اور سہر آویوں میں شعراء نے ذرا کھل کر ان حالات کا ذکر کیا ہے۔ بعض شعراء نے اپنے ذاتی حالات اور واقعات کے بیان میں بھی ان کی طرف اشارہ کیا ہے۔ نثر میں البتہ اس قسم کے مضامین نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس وقت تک اردو نثر کو ادبی حیثیت سے کوئی وفار حاصل نہیں ہوا تھا۔ یہ درست ہے کہ ۱۶۳۵-۳۶ء/۱۰۴۵ھ میں ملا وجہی نے دکن میں سب رس لکھ کر اردو کی ادبی نثر کا ایک مستند نمونہ فراہم کر دیا تھا۔ لیکن اس کے بعد سو سال تک دھر کوئی قابل ذکر تصنیف نہیں ملتی، تا آنکہ سن ۱۷۳۲-۳۳ء/۱۱۴۵ھ میں فضلی اپنی ’کربل کنہا‘ لکھتے ہیں، جو فارسی میں ملا حسین واعظ کاشفی کی ’روضۃ الشہداء‘ کی تصنیف کا ہندی ترجمہ ہے۔ فضلی غالباً ’سب رس‘ سے واقف نہ تھے اور نہ ان کے سامنے اردو نثر کا کوئی اور قابل قبول نمونہ تھا۔ اسی بنا پر وہ لکھتے ہیں کہ:

”آج تک ترجمہ فارسی بعبارت ہندی نہیں ہوا مستمع“

اور ان کے اس دعویٰ کو درست مان کر اردو کے تذکرہ نگار عرصے تک ان کی ’کربل کنہا‘ کو ہی اردو میں نثر کا اولین نمونہ قرار دیتے رہے، حالانکہ اردو میں نثر نگاری کا

۱۔ مثلاً منجمہ اور اصناف کے دھر آشوب، قصائد اور ہجویات میں ان حالات کی مکمل تفصیل

ملتی ہے۔ نمونے کے لیے دیکھیے کلیات سودا ’فہرہ دھر آشوب و تضحک روزگار‘۔ حاتم،

فائم، نظیر اکبر آبادی کے شہر آشوب۔

۲۔ مثلاً میر تقی میر نے ’ذکر مر‘ میں اور مصطفیٰ نے ’مجمع الثوائد‘ میں اس وقت کے حالات

کا ذکر کیا ہے۔

آغاز اور فارسی سے اردو میں ترجمے کا دور آٹھویں صدی ہجری یعنی چودھویں صدی عیسوی سے شروع ہوتا ہے۔ ۱۷۰۷ء سے ۱۸۰۳ء تک کی اردو نثر کا جائزہ لینے سے پہلے بعض ایسے حالات کا تجزیہ ضروری معلوم ہوتا ہے جن سے اس ابتدائی دور کی اردو نثری تصانیف کے موضوعات اور اسالیب دونوں متاثر ہوئے۔ ان میں سب سے اہم فارسی کی ادبی، علمی اور تہذیبی حیثیت ہے۔ سندھ اور ملتان کے فاتحین اپنے ساتھ عربی لائے تھے چنانچہ اصطخری، ابن حوقل اور بشاری مقدسی نے، جو اس دور کے سیاح ہیں سندھ اور ملتان میں سندھی اور عربی بولے جانے کی تصدیق کی ہے، بعض اور شہادتوں سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ سندھ کے دوسرے اہم شہروں میں بھی عربی مسلمانوں کے ساتھ پہنچی اور وہاں بولی جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ سندھی پر عربی کا اثر خاصا نمایاں ہے اس کے بعد جو فاتحین آئے وہ ایران، افغانستان اور ماوراء النہر سے تعلق رکھتے تھے اور ان میں سے اکثریت فارسی اور ترکی بولنے والوں کی تھی۔ برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی سلطنت و حکومت کے فہام اور اس حکام کے بعد عربی، بولی جانے والی زبان کی حیثیت سے باقی نہیں رہی۔ یہ جگہ فارسی اور ترکی نے لے لی۔ چنانچہ آخر دور تک بعض گھرانوں میں

۱۔ جہاں تک تحقیق ہوا ہے اردو نثر کا پہلا رسالہ مخدوم اشرف جہانگیر حسینی (وفات ۱۸۰۵ء/۸۰۸) کی تصنیف ہے۔ رسالے کا سن تصنیف ۱۲۰۸/۷۰۸ء ہے۔ یہ نصوص پر ایک مختصر رسالہ ہے۔ اس ابتدائی دور کی بعض اہم تصانیف حسب ذیل ہیں۔

۲۔ رسالہ شیخ عین الدین گنج العنم (وفات ۱۲۹۲-۹۳/۷۹۵ء) اکثر تذکرہ نویسوں نے ان کا ذکر کیا ہے، لیکن اب نایاب ہیں۔

۳۔ تصانیف مضرب خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سید محمد حسینی (وفات ۱۲۲۱-۲۲/۷۲۵ء) جن میں 'ہدایہ نامہ' اور 'معراج العاشقین' زدہ مشہور ہیں۔ 'معراج العاشقین' طبع ہو چکی ہے۔ تذکرہ 'اردو مخطوطات' مرتبہ سید محی الدین قادری زور، طبع اول حیدر آباد دکن ۱۲۶۳/۷۹۳ء میں ان کے ایک اور رسالہ 'دور اسرا' (ص ۲۰۱ اندراج ۱۷۰) کا بھی ذکر کیا گیا ہے لیکن قطعی طور پر یہ کہنا مشکل ہے کہ نہ بقی خواجہ صاحب کی تصنیف ہے۔ اسی نام کا رسالہ تقریباً ایک ہی عبارت میں مرید سلطان کا بھی ہے۔ خواجہ صاحب کے موضوعات بھی صوفیانہ نزکات، دس اور اصلاح اخلاق و اعمال ہیں۔ 'معراج العاشقین' کی عبارت کا نمونہ یہ ہے۔

”نبی کہے تحقیق خدا کے دریاں تے ستر ہزار ردے او جہالے کے ہور اندھیار کے اگر اس میں تے یک ردہ اٹھ جاوے نو اس کی آج تے میں جلون ہور اک وقت ایسا ہوتا ہے سمجھو اور دیکھو بے پردہ“

۴۔ تصانیف سید محمد اکبر حسینی (وفات ۱۲۲۰/۸۲۳ء) بندہ نواز گیسو دراز کے صاحبزادے (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

فارسی اور ترکی ہی مادری زبان کی حیثیت سے بولی جانی بھی۔ اس کی ایک مثال سعادت یار خان رنگین کے یہاں ملتی ہے۔ جنہوں نے اپنے ایک صاحبزادے کی فرمائش پر ان کی تعلیم کے لیے ایک ترکی اردو لغت منظوم مرتب کی بھی۔ جن گہرائیوں میں فارسی یا ترکی بولی جاتی تھی، ان کی اور عام لوگوں کی زبان وہ ہندوی یا ہندی بھی جس نے آگے چل کر اردو کی صورت اختیار کی اور جس کا محاورہ اردو نے معلیٰ ساہجان آباد اس کا مستند اور معیاری محاورہ قرار پایا اور اس طرح اس کا نام اردو ہوا۔ لیکن نہ ہندوی اور ہندی صرف روزمرہ گفتگو اور عام کاروبار کے لیے ایک بولی کی حیثیت سے رائج بھی۔ علمی فضیلت کی زبان اور سند عربی ہی رہی اور علمائے ہند میں جس حضرت شاہ ولی اللہ رحمۃ اللہ علیہ تک (وفات ۱۱۷۶ھ/۱۷۶۲ء) کی تصانیف موجود ہیں، بلکہ اگلے دور تک

(پہلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

تھے تصنیف میں نسو کا ایک رسالہ ہے جس میں نظم اور نثر دونوں وجود ہیں۔
۴۔ 'احکام الصلوٰۃ' مولانا عبداللہ سن تصنیف ۱۱۶۲ھ/۱۷۴۷ء قہ حنفی سے متعلق ایک مختصر رسالہ۔

۵۔ 'سب رس' ملا وجہی سن تصنیف ۱۱۶۹ھ/۱۷۵۴ء نثر میں ایک تمثیلی قصہ۔ فارسی تصنیف 'حسن و دل' مصنفہ یحییٰ ابن سبیک فتاحی نیشاپوری کا ترجمہ اردو میں پہلا نثری قصہ تمثیلی، اخلاق اور ادبی نثر کا پہلا نمونہ۔

۶۔ میراں جی 'حسن خدا نما' (۱۱۶۵ھ/۱۷۵۰ء) میں شرح تمہید ہمدانی زیادہ معروف ہے
۷۔ 'سائل الانقیاء'، تصنیف میراں یعقوب (۱۱۶۶ھ/۱۷۵۱ء) موضوع نصوص، مضامین، توہ، عمل حمیدہ، ہدایت و ارساد۔ معجزہ و کرامت، حکمت ہیئت، حکم مرید، آداب مرید، حکم نماز، علمائے نبک۔

۸۔ رسالہ 'معرفتِ قلوب' اور رسالہ 'سب مسائل' شاہ بہان الدین جامع (وفات ۱۱۵۸ھ/۱۷۴۵ء) موضوع نصوص حقیقت سرلغت۔

۹۔ 'شرح مرغوب القلوب' تصنیف شاہ میراں جی شمس العساق (وفات ۱۱۹۶ھ/۱۷۸۱ء)
۱۰۔ 'گفتار شاہ امین' و رسالہ 'گنج مخفی' تصنیف امین الدین اعلیٰ، موضوع نصوص۔ یہ فہرست ایک نمونہ ہے جس میں ابتدائی دور کی بعض نثری تصانیف کا ذکر کیا گیا ہے اور
۱۱۔ ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۳ء کے بعد تصانیف پر بحج اصل مضمون میں ہے۔

۱۱۔ ملاحظہ ہو 'نقوشِ سلیمانی' سید سلیمان ندوی، ص ۳۲-۳۳ طبع ۱۹۶۷ء کراچی اور 'برصغیر پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ' ڈاکٹر انسلیق حسین قریشی ترجمہ، ہلال احمد زبیری ص ۳۸-۳۹، کراچی ۱۹۶۷ء۔

۱۔ ڈاکٹر صابر علی خان، سعادت یار خان رنگین (مقالہ پی۔ ایچ۔ ڈی) شائع کرد انجمن ترقی اردو، کراچی ۱۹۵۸ء۔

مولانا فضل حق خبر آبادی کی مصانف میں عربی کی نہ حیثیت موجود ہے۔ فارسی درباری اور ادبی زبان بھی۔ اسے اس وقت کی واحد تہذیبی زبان ہونے کا افتخار حاصل نہا۔ اسی فضا نے امر خسرو اور مرزا عبدالقادر بیدل جیسے یگانہ روزگار شاعر پیدا کیے اور اسی کا اثر ہے جو اردو کی ائندہ تاریخ میں مرزا غالب اور اقبال کو بھی فارسی کی طرف مائل کرتی ہے۔ اس وقت تک اس ہندوی نا ہندی زبان کو ایسا اعتبار حاصل نہ ہوا تھا کہ اسے ایک ادبی زبان کی حیثیت سے تسلیم کر لیا جائے۔ چنانچہ ہندی نراد شعراء اور مصنفین بھی علمی اعتبار حاصل کرنے کے لیے فارسی کی طرف مروجہ ہوتے تھے اور اردو کی طرف اتے بھی تھے۔ دو ایک معذرت کے سانہ۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی اردو نظم اور نثر دونوں فارسی کے مقابلے میں احساس کمتری کا شکار ہیں اور قدرتی طور پر فارسی شاعری اور فارسی نثر کے اسالیب اردو شعراء کے لیے دلاسکی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ اسدا سے ہی اردو نظم اور نثر دونوں پر فارسی کا اثر نمایاں ہے۔ شاعری میں بالعموم وہی اصناف زندہ رائج اور مقبول ہوتی ہیں جو فارسی سے لی گئی ہیں۔ خیالات اور مضامین بھی بکثرت فارسی سے آئے ہیں۔ زبان اور محاورے پر بھی فارسی کا اثر ہے۔ عام بول چال کی زبان کے مقابلے میں تحریری اور ادبی زبان کا امتیاز بھی یہ ہے کہ اس میں فارسی کے عناصر زندہ نمایاں ہیں۔ اسی بنا پر فارسی شعراء اور فارسی کے نثر نگاروں کی اکثر مصانف کے براہ راست تراجم بھی کئے گئے ہیں۔ نظم کا ترجمہ بظاہر مشکل ہے، لیکن سلطان محمد فلی قطب شاہ کے کلمات میں حافظ کی غزلوں کے ترجمے موجود ہیں۔ فارسی مثنویوں کے تراجم بھی بکثرت ہوئے ہیں، اور تراجم کے علاوہ فارسی کی تقریباً تمام مثنویوں کو اردو میں منسلک کیا گیا ہے۔ خاص طور پر دکھنی مصنفین نے نظم اور نثر دونوں میں ان کا اتباع کیا ہے اور پھر انہی کے انداز پر طبع زاد مثنویاں بھی تصنیف کی ہیں۔ نظم کے مقابلے میں نثر کی دناہوں کا ترجمہ نسبتاً آسان ہونا ہے اس لیے ابتدائی دور کی اردو نثری مصانف اثر و بشتر دناو فارسی سے ترجمہ ہیں یا ان سے ماخوذ ہیں۔ اس کی وجہ سے اردو نثر میں جو اسلوب اخبار کیا گیا ہے اس پر فارسی کا پرہو صاف ظاہر ہے۔ فارسی میں سادہ نثر کے نمونے عموماً مذہبی رسائل وغیرہ میں ملے ہیں۔ ادبی فارسی نثر کا اس عہد کا دل پسند انداز مقفلی مرصع اور پر یکلف نثر کا ہے جس میں فارسی اضافنوں کی کثرت ہے، تشبہات اور استعارات فارسی بلا نکلف استعمال کئے گئے ہیں، اور اردو کی نثری عبارت میں فارسی کے پورے پورے جملے، ضرب الامثال، محاورے اور اشعار روائی کے سانہ استعمال لیے گئے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا درست ہوگا کہ اس دور میں اردو نثر کی ادبی تربیت اور استحکام میں فارسی کا بڑا حصہ ہے اور یہ

خصوصیت اس دور کی جملہ نثری تصانیف میں ہائی جاتی ہے۔ لسانی اعتبار سے فارسی کے اثر کے باوجود دیسی زبانوں کے عناصر بھی بڑی فراخ دلی سے استعمال ہوئے ہیں۔ یہ الفاظ زیادہ تر پراکرتی عناصر پر مشتمل ہیں اور چونکہ ان پراکرتوں میں مقامی اختلافات اور خصوصیات بھی موجود نہیں اس لیے اردو کی تصانیف میں بھی اس فرق کا اظہار ہونا ہے۔ پراکرتوں سے آئے ہوئے بعض الفاظ اب معاصر اردو میں متروک ہیں، لیکن مقامی طور پر بولے جاتے ہیں اور ان میں سے اکثر موجودہ ہندی میں ملتے ہیں۔

ان نثری تصانیف، نالیفٹ اور تراجم پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ جس موضوع پر نثر نگاروں نے سب سے زیادہ توجہ کی ہے وہ مذہب اور اس کے متعلقات ہیں جس میں تصوف بھی شامل ہے۔ یہ باب نہایت اہم ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ برصغیر پاک و ہند کی تاریخ میں وہ بڑا المیہ ہے کہ سلاطین اور امراء نے الا ماشاء اللہ، تبلیغ دین کی طرف قطعاً توجہ نہیں دی، بلکہ سیاسی مصلحت اندیشی کی بنا پر غیر اسلامی عناصر کو مذہبی روا داری کا نام دے کر پھلے پھوننے کا موقع دیا۔ اس کا اندازہ ان تحریکوں سے لگایا جا سکتا ہے، جن کی صورت نیم سیاسی اور نیم مذہبی بھی اور جن کا اصل مقصد مسلمانوں کے اقتدار کو ختم کرنا تھا۔ اکبر کا دین اسلام ہو یا آزاد خیال علماء کے خیالات و افکار، یا دارا شکوہ اور اس کے حواریوں کے نظریات جو صریحاً اسلام کے راسخ عقائد پر ایک ضرب کاری تھی، یا مرہٹوں، سکھوں اور بے شمار نئے مذہبی فرقوں کی تنظیمیں، سب کا مقصد اصلی ایک تھا۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ جن علاقوں میں مسلمانوں نے صدیوں حکومت کی اور جو شہر ان کی تہذیب اور ثقافت کا مرکز رہے ان میں بھی مسلمان قلعہ اقلیت میں رہے اور اس لیے مسلمانوں کی سیاسی فوج کے روال کے ساتھ ہی مسلمان دشمن قوتوں کو ان پر بھرپور حملہ کرنے کا موقع مل گیا اور انہوں نے بے در پے ضربیں لگا کر حکومت اور سلطنت کو بالکل بے دست و پا کر دیا۔ جو ان کے نزدیک اس ملک میں مسلمانوں کے اقتدار کا نشان تھی۔ برصغیر میں اسلام پھیلا تو ان بزرگوں، عالموں اور صوفیوں کی توجہ سے جنہوں نے سیاسی مصلحت اندیشی کی بجائے تبلیغ دین اور اعلیٰ کلمۃ الحق کو اپنا مسلک بنایا اور اپنی ذاتی زندگی کی مثال سے خواص اور عوام کے دلوں میں گھر کر لیا۔ فیوض و برکات کے جو چشمے اس طرح جاری ہوئے وہ مسلمانوں کے سیاسی زوال کی زد میں نہ آئے، بلکہ آج تک جاری و باقی ہیں۔ لاہور کے حضرت علی المجہوری داتا گنج بخش علیہ الرحمۃ ہوں باجمیر کے حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ، دہلی کے حضرت نظام الدین اولیاءؒ ہوں یا دکن کے حضرت سید محمد بندہ نواز گیسو درازؒ، غرض یہ کہ کشمیر، صوبہ سرحد اور سندھ و پنجاب سے لے کر دکن اور بنگال کے دور و دراز گوشوں تک اسلام کا پیغام انہی بزرگوں کے ذریعہ سے پہنچا۔ ان بزرگوں نے اردو

کی ابتدائی نشو و نما میں بھی بڑا حصہ لیا چونکہ ان کا خطاب عوام سے تھا اس لیے عوام کی روز مرہ کی زندگی میں بولی جانے والی زبان ہی ان کے خیالات ، افکار اور تعلیمات کے اظہار کا ذریعہ قرار پائی ۔

جس دور کی اردو نثر سے ہم اس وقت بحث کر رہے ہیں اس میں مذہب کی طرف رجحان کے اسباب موجود تھے ۔ راسخ العفندہ مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کے سیاسی اور تہذیبی زوال کو براہ راست دین سے ان کی بیگانگی اور دوری کا نتیجہ قرار دیتی تھی ، جس کا اثر سلاطین امراء اور ان کے درباریوں کی حد سے گزر کر عوام کی سطح تک پہنچ چکا تھا ۔ اس ملک میں ملت اسلامیہ کے احیاء کے لیے ضروری تھا کہ لوگوں کو دین ، بین کی دعوت دی جائے تاکہ اس کی روشنی میں وہ اپنے دینی اور دنیاوی افعال و افعال کی اصلاح کرسکیں ۔ چنانچہ اس دور میں شاہ ولی اللہ (ولادت ۱۰۷۴ھ/۱۶۶۳ء) کی تحریک اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے ۔ پھر ان کے خاندان میں شاہ عبدالقادر سہ عبدالعزیز اور آگے چل کر سدا احمد سہید کی تحریک بنیادی طور پر اسی احیاء کی مختلف صورتیں ہیں ۔

جس دینی تحریک کا ذکر کیا گیا ہے اس سے نعلیق رکھنے والا ایک اہم واقعہ قرآن پاک کا وہ اردو ترجمہ ہے جو مولانا عبدالقادر دہاوی (وفات ۱۲۸۱ھ/۱۸۶۰ء) نے کیا ۔ مولانا عبدالقادر حضرت شاہ ولی اللہ کے صاحبزادے تھے اور تفسیر ، حدیث اور فقہ کے عالم تھے ۔ شاہ ولی اللہ نے خود محسوس کیا تھا کہ مسلمانوں کی اصلاح کے لیے یہ ضروری ہے کہ ان میں قرآن کے مطالعہ اور تفہیم کا سو فیصد پیدا کیا جائے ، کیونکہ مسلمانوں میں اتحاد اور اتفاق کی یہی اساس ابھی ہے جس میں کسی کو اختلاف نہیں ۔ اس زمانے میں اگرچہ عربی کا رواج کم ہونا جا رہا تھا اور مسلمانوں میں بھی عربی پڑھنے اور سمجھنے والے باقی نہیں رہے تھے ، تاہم فارسی کا خاصا رواج اب بھی باقی تھا اور کم از کم تعلیم یافتہ حضرات فارسی سے ضرور واقف ہوتے تھے ۔ چنانچہ شاہ ولی اللہ نے قرآن پاک کا فارسی میں ترجمہ کیا جو بقول ڈاکٹر اسحاق حسین قریشی ' ایک جرات مندانہ اقدام تھا کیونکہ اس وقت تک مسلمان علمائے کرام کی ایک بڑی تعداد قرآن مجید کے ترجمے کی مخالف تھی اور دوسرے ملکوں کے علاوہ عثمانی دور ترکیہ میں علماء عموماً ترجمہ قرآن کے مخالف تھے اور الاظہر کے شیوخ نو ۱۹۲۸ء میں بھی یہ عقیدہ رکھتے تھے

۱ ۔ عبدالحق ، صوفیائے کرام کا کام ، سابع کردہ انجمن برقی اردو ، کراچی ، وحید قریشی ، ڈاکٹر (مرتب) اور پنجاب میں اردو ، از محمود سیرانی ، لاہور ۔

۲ ۔ اشتیاق حسین قریشی ، ڈاکٹر ، برصغیر پاک و ہند کی ملت اسلامیہ ، ص ۲۳۵ ۔

کہ قرآن کا ترجمہ کرنا گناہ ہے۔ شاہ ولی اللہ کے ترجمے نے جس کا نام انہوں نے 'فتح الرحمن' رکھا تھا، قرآن کے ترجموں کے لیے راہ ہموار کر دی اور ان کے بعد شاہ رفیع الدین (وفات ۱۸۱۷ء/۱۲۳۳ھ) اور شاہ عبدالقادر نے قرآن مجید کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اردو میں ترجموں کا آغاز ہوا تو یہ سلسلہ برصغیر کی دوسری زبانوں میں بھی شروع ہو گیا۔ قرآن شریف کے ترجموں سے اردو نثری ادب میں ایک نیا دور شروع ہوا اور ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کا یہ قول درست ہے کہ قرآن کے ترجمے کے نتائج دور رس ہوئے ہیں اور آج تعلیم یافتہ مسلمانوں کی اکثریت اس کتاب کے مضامین سے واقف ہے۔

مولانا رفیع الدین نے قرآن مجید کا جو ترجمہ کیا ہے وہ دراصل تحت اللفظ ہے۔ اگرچہ اس طرح کا ترجمہ جس میں ترجمہ لفظ بہ لفظ کیا گیا ہو ادبی ترجمے کی حیثیت سے زیادہ مستحسن نہیں، لیکن قرآن مجید کے ابتدائی تراجم میں اس کی احتیاط بہت ضروری تھی۔ مولانا عبدالقادر نے اپنے ترجمے کو نسبتاً باخاورہ اور ٹھیکہ بندی زبان میں ادا کیا۔ ان ترجموں کے بارے میں تفصیلی بحث آگے چل کر آئے گی۔

مذہب کے موضوع سے ہٹ کر اس دور میں سب سے زیادہ بوجہ افسانوی ادب کی طرف معلوم ہوتی ہے۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ عملی زندگی کے فقدان کی وجہ سے دنیائے خیال کی مقبولیت ہی اس دور کی نثر میں افسانوی ادب کے فروغ کا باعث بنی۔ یہ بات صرف اس حد تک درست ہے کہ بلاشبہ یہ دور برصغیر پاک و ہند کی ملت اسلامیہ کی تاریخ میں ملت کا تعمیری دور نہیں ہے۔ اس میں فنوحات کا سلسلہ بید ہو چکا ہے۔ استحکام سلطنت پر جو کوششیں صرف ہوئیں وہ آپس کے منافشوں اور سازشوں میں ضائع ہو رہی ہیں، لیکن بے عملی کے اس دور میں بھی عملی زندگی اور جدوجہد کی بعض تاریخی مثالیں موجود ہیں۔ شاہ ولی اللہ کی جس تحریک کی طرف ہم نے اشارہ کیا اسے بے عملی یا عملی زندگی سے محرومی کی تحریک قرار نہیں دیا جا سکتا اور نہ ان مجاہدین کے کارناموں کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے، جنہوں نے اس دور میں بھی حتی المقدور ملک اور ملت کے استحکام اور فروغ کے لیے کوشش کی۔ اسی دور میں سراج الدولہ نے انگریزی کے ٹھٹھے ہوئے سیلاب کو روکنے کے لیے جان کی بازی لگا دی۔ اسی دور میں نظام الملک

۱۔ اشتیاق حسین قریشی، ڈاکٹر، برصغیر پاک و ہند کی ملت اسلامیہ، ص ۲۴۶۔

۲۔ اسی کی شہادت کی خبر سن کر یہ شعر کہا گیا تھا۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

دہلی کی سلطنت کو باہمی اور بربادی سے بچانے کی کوشش کرتے رہے اور آخر مجبور ہو کر دکن چلے گئے۔ اسی دور میں روہیلہ سردار نجیب الدولہ بھی اعلیٰ درجے کے سیاسی کارکن تھے جن کی اصول پرستی کے مؤرخین معترف ہیں۔ ان دونوں پر شاہ ولی اللہ کا اثر تھا مگر جب خود دربار کے بعض امراء اس کے خلاف سازش میں شریک ہو گئے تو ہلکر اور جاٹوں کے اتحاد نے انہیں بھی مرہٹوں سے صلح پر مجبور کر دیا۔ انہیں حالات میں حضور شاہ ولی اللہ نے احمد شاہ ابدالی کو خط لکھا اور ایک صاحبِ اقتدار مسلمان حکمران کی حیثیت سے اسے ملتِ اسلامیہ کے تحفظ اور اسلام کی سربلندی کے لیے پکارا، اور اس خط میں نہایت تفصیل کے ساتھ ان حالات کا جائزہ لیا جن کی وجہ سے برصغیر پاک و ہند میں ملتِ اسلامیہ کا سیاسی اور تہذیبی زوال رونما ہوا تھا۔ ابدالی نے ۱۷۶۱ء میں ہندوستان پر حملہ کیا اور مرہٹوں کو ایسی فاس شکست ہوئی کہ اسلام اور مسلمانوں کے مخالف عناصر اپنی حکومت قائم کرنے کا جو خواب دیکھ رہے تھے اسے عملی شکل نہ دے سکے۔ لیکن بد قسمتی سے تختِ دہلی پر کوئی ایسا لائق بادشاہ نہ تھا جو مرہٹوں کی شکست اور مسلمانوں کی فتح سے دور رس فائدہ اٹھا سکتا۔ اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی سلطان ٹیپو شہید ہیں جنہوں نے عملی طور پر برصغیر پاک و ہند میں انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت کے استیصال اور مسلمانوں کے اقتدار کی بحالی کے لیے اپنی جان کی بازی لگا دی۔ ان حالات میں یہ کہنا درست نہ ہو گا کہ یہ پورا دور بے عملی کا دور تھا۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ مسلمانوں کی صفوں میں انتشار تھا۔ جو تحریکیں اس دور میں وجود میں آئیں اور جن نظریات کی تبلیغ کی گئی، ان پر سب کا اتفاق نہ ہو سکا۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان تحریکات اور نظریات کا اثر و نفوذ برابر جاری رہا۔

افسانوی ادب جو مذہبی ادب کے بعد اس دور کا محبوب ترین موضوع ہے، اپنی ایک الگ اور وسیع دنیا رکھتا ہے۔ اس میں پہلی بات یہ ہے کہ تبلیغِ اسلام کا جذبہ اکثر و بیشتر داستانوں اور افسانوں میں ابک مرکزی خیال کی حبیب رکھتا ہے۔ افسانوں کے اہم اور بنیادی کردار ہمیشہ اسلام اور اس کی تعلیمات کے علمبردار ہوتے ہیں اور اسلام اور مسلمانوں کی خاطر مصائب برداشت کرتے اور آزمائشوں سے گزرتے ہیں۔ یہ ان اوصافِ حمیدہ کے مالک ہوتے ہیں جن سے اعلیٰ اخلاق کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس عہد کے سیاسی اور تہذیبی خلفشار میں ان اوصاف کی تبلیغ داستانِ گویوں کی دنیا میں ایک نصب العین (Ideal) کی تلاش ہے۔ فنکار اپنے فن میں براہِ راست مردانِ ستیزہ کار کردار ادا

نہیں کرتے بلکہ اس نصب العین کے حصول کے لیے داسان وضع کرتے اور کردار پیدا کرتے ہیں۔ بہ درست ہے کہ ان کرداروں کے بیان میں حقیقت سے زیادہ ایک خیالی معیار کی ترجیح ہوتی ہے۔ لیکن یہ خصوصیت محض اس دور کی خصوصیت نہیں۔ ہر دور کے فن کاروں کا رجحان تخیل کی طرف ہوتا ہے۔

ان داستانوں اور افسانوں میں کرداروں کو غیر معمولی دشواریوں اور مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور ان مصائب میں ہی ان کے کردار کے اصلی جوہر نمایاں ہوتے ہیں۔ ایک ایسے دور میں جب سیاسی زوال اور تہذیبی انتشار نے عام طور پر مایوسی اور ناامیدی کی فضا پیدا کر دی ہو اس قسم کا افسانوی ادب حقیقت سے مرار کی ترجیح نہیں کرتا، بلکہ وہ مایوسی کے اندھیرے میں امید کی ایک کرن کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اعتبار سے ان داستان گوہوں نے ایک صحت مند میلان کے فروغ میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ اس لیے یہ کہنا درست ہے کہ داستانوں کے خیالی ظلمت عملی زندگی کے لیے محرکات ثابت ہوتے ہیں۔

اس دور کے نثری ادب میں زبان و ادب کی تاریخ میں پہلی مرتبہ نثر میں موضوعات و اسالیب دونوں میں وسعت کے آثار پیدا ہوئے ہیں۔ اس سے پہلے دور میں جو مختصر مذہبی رسالے، ترجمے یا تالیف کی شکل میں ملتے ہیں یا چند نثری قصے، نہ بھی اردو نثر کا سرمایہ ہیں۔ اس دور میں نئے موضوعات داخل ہوئے ہیں۔ مثلاً اردو نثر میں تنقید کے پہلے نمونے ملتے ہیں۔ اس کی ایک مثال سودا کا وہ دباچہ ہے جو انہوں نے اپنے کلیات میں مرثیہ کے باب میں لکھا ہے۔ اسی عہد کے آخر میں اردو زبان کے قواعد صرف و نحو کی طرف توجہ ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں قواعد نویسی کے ابتدائی نمونے یورپی مصنفین کی تصنیف ہیں۔ جہاں تک تحقیق ہوا ہے اس سلسلے کی پہلی کتاب جان جو سوا کیئر کی تصنیف ہے جس نے لاطینی میں اردو کی قواعد لکھی۔ اس کا سنہ تالیف غالباً ۱۷۱۵ء ہے۔ کتاب کا متن تو لاطینی میں ہے، لیکن ہندوستانی، یعنی اردو الفاظ اور عبارات رومن املا میں ہیں۔ اس کتاب کی اشاعت کے بعد ایک اور مصنف بینجمن سلز نے ہندوستانی کی ایک قواعد لکھی۔ مولوی عبدالحق صاحب اس کا سنہ طباعت ۱۷۴۴ء بتاتے ہیں۔ یہ لاطینی میں ہے لیکن اسے مصنف نے مدراس میں ۳۰ جون ۱۷۴۱ء کو مکمل کیا تھا اور ۱۷۴۵ء میں یہ کتاب شائع ہوئی۔ انڈیا آفس لندن کے کتاب گھر میں اس

۱۔ اس کا نام Bengamin Schulzinoor scuit تھا۔

۲۔ عبدالحق، مولوی، قواعد اردو، ص ۲۰، ناچ پبلشرز دہلی۔

لاطینی کا ایک انگریزی ترجمہ ہے جس میں اس ترجمے کے علاوہ اس مواد سے استفادہ کیا گیا ہے جو بنگال میں ۱۷۶۱ء میں جمع کیا گیا تھا۔ اس اعتبار سے یہ انگریزی زبان میں اردو کی قدیم ترین قواعد ہے۔ اس کے بعد ہیڈلے کی قواعد ۱۷۷۲ء میں اور 'پرتگیز گرامیٹیکا ہندوستان' (الزین) ۱۷۷۸ء قابل ذکر ہیں۔ ہیڈلے کی قواعد خاصی مقبول ہوئی اور اس کے مختلف ایڈیشن ۱۷۷۴ء، ۱۷۷۹ء، ۱۷۹۴ء، ۱۷۹۷ء، ۱۸۰۲ء اور ۱۸۰۹ء میں شائع ہوئے۔ ۱۸۰۲ء والے ایڈیشن کی تصحیح ہیڈلے کی وفات کے بعد مرزا محمد فطرت لکھتوی نے کی اور اس میں اضافے کیے۔ خود گلکرسٹ نے ۱۷۹۰ء میں اپنی قواعد کا پہلا خاکہ شائع کیا جس سے ہیڈلے نے اپنے ۱۷۹۷ء والے ایڈیشن میں فائدہ اٹھایا اور اس کے دو جگہ حوالے دیے گئے ہیں۔ گلکرسٹ نے خود اردو زبان، لغت اور قواعد پر بکثرت مضامین اور کتابیں لکھی ہیں 'گلکرسٹ' کے رسالہ قواعد اردو کی ایک تلخیص مہر بہادر علی حسینی نے کی تھی۔ بعض مصنفین نے حسینی کے رسالے کا سنہ اشاعت ۱۸۱۶ء اور بعض نے ۱۸۲۰ء قرار دیا ہے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اٹھارویں صدی کے نصف آخر اور انیسویں صدی کے آغاز تک اکثر مصنفین اردو کی قواعد کی طرف متوجہ ہو چکے تھے۔ ان میں سب سے مشہور نام انشاء اللہ خاں کا ہے جنہوں نے ۱۸۰۷ء میں 'دربائے لطافت' تصنیف کی۔ اس سے ایک سال پہلے امانت علی شیدا نے ۱۸۰۶ء میں 'صرف اردو' کے نام سے ایک رسالہ لکھا تھا اور ۱۸۱۰ء میں روشن علی انصاری نے رسالہ 'صرف و نحو' کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی۔ یہ سلسلہ خاصا طویل ہے، لیکن یہ اس دور سے بعد کی بات ہے جو اس وقت ہمارا موضوع ہے۔ یہاں اس بیان سے صرف یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ اس دور میں اردو کے مصنفین زبان، قواعد، بان و بدیع اور انشاء کے موضوعات کی طرف متوجہ ہو رہے تھے۔

اگرچہ مذہبی کتب اور تصانیف قواعد و زبان کو بھی علمی کتابوں میں ہی شمار کرنا چاہیے، لیکن اگر علوم و فنون سے ہماری مراد طبعی اور حیاتی علوم (Natural and Biological Sciences) ہو تو اس کا آغاز بھی اسی دور سے ہونا ہے۔ مثلاً میر فخرالدین نے 'خلاصہ النجوم' کا ترجمہ ۱۷۸۵ء میں کیا۔ ہری پرشاد نے ۱۷۳۳ء میں

A Grammar of Hindoostani by Etche-Catalogue of Persian Manuscripts, Column - 1362. Press Mark 2531, No 2537.

۴۔ محمد عتیق صدیقی، گل کرسٹ اور اس کا عہد، سائنس کردہ انجمن ترقی اردو، ہند علی گڑھ، ۱۹۶۰ء۔

۳۔ فلمی، یہ حوالہ خاکہ کتابیات، تاریخ ادبیات، پنجاب یونیورسٹی جلد دوم گیارھواں باب ص ۲ اندراج (۳۲)۔

۴۔ فلمی، یہ حوالہ خاکہ کتابیات، تاریخ ادبیات، پنجاب یونیورسٹی جلد دوم گیارھواں باب ص ۲ اندراج (۳۲)۔

’ہدیع الفنون‘ کے نام سے ایک تصنیف لکھی۔ تاریخ، جغرافیہ اور دوسرے علوم و فنون پر بھی تصانیف کا سلسلہ شروع ہوا۔ چنانچہ ۱۸۰۰ء میں مولوی کریم الدین ہانی ہٹی نے ’تاریخ ابو الفداء‘ کا ترجمہ کیا۔ فورٹ ولیم کالج میں بھی اسی زمانے میں تاریخ اور جغرافیہ پر کتابوں کی تالیف اور ترجمے کا کلم شروع ہوا۔ فورٹ ولیم کالج کا پورا دور نو اس عہد کے بعد تک پھیلا ہوا ہے، لیکن اس کی بعض ابتدائی اور اہم تصانیف ۱۸۰۲ء تک کی بھی ہیں۔ اس لیے ان کو اس باب میں شامل کر لیا گیا ہے۔ مثلاً اسی سلسلے میں اردو شعراء کے دو پہلے تذکرے جو اردو میں لکھے گئے مابل ذکر ہیں۔ اس سے پہلے شعرائے اردو کے کئی تذکرے لکھے جا چکے تھے، چونکہ اردو نثر نگاری نے اعتبار نہ پایا تھا اس لیے اردو شعراء کے تذکرے بھی فارسی میں لکھے جاتے تھے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ یہ دونوں تذکرے دو مختلف مصنفین نے ایک ہی ادارے کے لیے ایک ہی نام سے اور ایک ہی سال میں لکھے۔ ایک تذکرہ ’گلشن ہند‘ ہے جس کے مؤلف حیدر بخش حیدری ہیں جنہوں نے اپنا تذکرہ ۱۸۰۰ء میں ختم کیا۔ دوسرا تذکرہ ’گلشن ہند‘ مرزا علی لطف کا ہے۔ یہ ۱۸۰۱ء میں تمام ہوا، لیکن اختتام کی تاریخیں دونوں مؤلفین نے ایک ہی لکھی ہیں۔

اس عہد کی اہم تصانیف کا ایک سلسلہ طویل داستانوں کا ہے جنہوں نے آگے چل کر بڑا قبولِ عام حاصل کیا اور ’طلسم ہوشربا‘ اور ’داستان امیر حمزہ‘ جیسے کئی ہی طویل سلسلے نالغ ہوئے۔ فورٹ ولیم کالج کے متوسلین میں تحلیل علی خان اسک نے ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۱ء/۱۵/۵ میں ’داستان امیر حمزہ‘ اردو میں لکھی۔ اس کا مقصد تعلیم و تدریس زبان تھا۔ جیسا کہ اس ادارے کی دوسری تصنیفات و تالیفات کا حال ہے۔ اس میں بھی زبان عام طور پر سادہ اور سلیس استعمال کی گئی ہے، لیکن کہیں کہیں مقفول اور مرصع عبارت کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ان کتابوں کا مقصد ایک طرف زبان شناسی تھا اور دوسری طرف ایسٹ انڈیا کمپنی کے نو وارد ملازمین کو

۱۔ قلمی، یہ حوالہ خاکہ کتابت، تاریخ ادبیات، پنجاب یونیورسٹی جلد دوم گیارھواں باب میں ۲ اندراج (۳۲)۔

۲۔ حامد حسن قادری، داستان تاریخ اردو، طبع سوم، سنہ ۱۹۹۶ء کراچی، ص ۱۰۷۔

۳۔ چنانچہ اشک تمہید میں لکھتے ہیں ”اب شاہ علی شاہ عالم بادشاہ کے عہد میں مطابق سنہ

ہمارے سو پندرہ ہجری اور سنہ اٹھارہ سو ایک عیسوی کے خلیل خان نے جو متخلص یہ اشک

ہے حسب خواہش مسٹر گل کرسٹ صاحب عالی شان والا مناقب بنا پر آسوزان زبان ہندی اس

قصہ کو اردوئے معلیٰ میں لکھا تاکہ صاحبان مبتدیان کو آسان ہو“ بحوالہ داستان تاریخ اردو

حامد حسن قادری ص ۱۴۱۔

اس سہلگ کی تہذیب و معاشرت اور یہاں کے رسم و رواج سے آشنا کرانا تھا۔ یہ مقصد ان داستانوں اور کہانیوں سے بخوبی پورا ہوا۔ طویل داستانوں کا خاص فن ایک طویل جملہ معترضہ ہے اور یہی جملہ معترضہ داستان کا اصل مقصد ہے۔ اسی سے داستان گو کی معلومات اور قدرتِ زبان و بیان کا اندازہ ہوتا ہے اس طرح ان داستانوں میں جن کے کردار اور واقعات صرف تخیل کی پیداوار ہوتے ہیں، ہم عصر تہذیب و معاشرت کی بڑی واضح اور روشن تصویریں ملتی ہیں۔ اس لیے یہ کہنا درست نہ ہو گا کہ طلسم خیالی کی مقبولیت محض عملی زندگی کے فقدان کی وجہ سے ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ ان تمام داستانوں میں اخلاقِ حمیدہ اور صفاتِ پسندیدہ کی بار بار تلقین ملتی ہے۔ انسانی کردار میں جرأت، استقلال، صبر و تحمل، اثار و شفقت، دانائی اور دانشمندی، محبت، عفو، حلم کی اہمیت قدم قدم پر ظاہر کی گئی ہے۔ خیالی کرداروں کے روپ میں ہمیشہ حق و باطل کی معرکہ آرائی پیش کی گئی ہے۔ حق کی راہ میں جو آلام اور مصائب پیش آتے ہیں۔ وہ حقیقی نہیں مثالی، بلکہ اکثر خیالی ہوتے ہیں، لیکن ان خیالی معرکوں میں بھی بالآخر حق کی فتح پڑھنے اور سننے والوں میں غیر شعوری طور پر یہ احساس پیدا کرتی ہے کہ انسان سب آزمائشوں سے گزر کر ان صفات کی بدولت کامیابی اور کامرانی حاصل کر سکتا ہے۔ ایک تیسرا مقصد ان داستانوں کا اخلاق کی اصلاح اور درستی ہے۔ اس دور کی اصلاحی تحریکات مختلف صورتوں میں ظاہر ہونی لگی ہیں، اور ہر تحریک کے پس پردہ یہ احساس پایا جاتا ہے کہ معاشرے کی زبوں حالی اور تہذیبی زوال کی ذمہ داری دراصل اخلاقی ہستی پر ہے۔ اس لیے مذہبی، سیاسی، ادبی، ساری تحریکوں میں اصلاحِ اخلاق پر زور دیا جاتا ہے۔ اگرچہ بعض نصابیں اس دور میں خاص طور پر اصلاحِ اخلاق کے لیے بھی لکھی گئی ہیں، لیکن داستانوں میں وعظ و تلقین کے براہِ راست انداز سے ہٹ کر بالواسطہ تلقین کا راسخ اختیار کیا گیا ہے اور اس لحاظ سے ان داستانوں کو اصلاحی تحریکات کا ایک دوسرا جلو کہنا غلط نہ ہو گا۔

مذہبی، اصلاحی، اخلاقی، علمی اور انسانی ادب کے علاوہ اٹھارہویں صدی کے آغاز سے اردو میں خالص ادبی اور تنقیدی موضوعات بھی ملنے لگے ہیں۔ اس سے پہلے اردو نثر کا ادبی اعتبار فارسی کے مقابلے میں ایسا نہ تھا کہ اسے ادبی تنقیدی تحریروں کے لیے اختیار کیا جاتا۔ چنانچہ اسی بنا پر اردو شعراء کے تذکرے بھی فارسی نثر میں لکھے جاتے تھے۔ شاہ حاتم نے اپنے انتخابِ کلام 'دیوان زادہ' پر دیباچہ لکھا۔ یہ غالباً پہلا دیباچہ ہے جو کسی اردو شاعر نے اپنے کلام پر لکھا اور اس میں اپنی شاعری اور اسلوب کے بارے میں اپنے نظریات واضح کیے۔ لیکن زبان اس کی بھی انہوں نے فارسی رکھی، البتہ ان کے نامور شاگرد مرزا رفیع سودا (وفات ۱۷۸۱ء/۱۱۹۵ء) نے اپنے دیوان

مرثیہ کا دیباچہ اردو میں لکھا ہے جسے اردو نثر میں تنقید کے ابتدائی نمونوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ زبان اس دیباچہ کی بھی نہایت مقفیٰ اور مرصع بلکہ ایک حد تک مغلیٰ ہے۔ افسانوی ادب میں تو مقفیٰ اور مرصع عبارت کا جوار لطف داستان کے لیے پیش کیا جا سکتا ہے، لیکن علمی اور فنی موضوعات کے لیے ایسا اسلوب مناسب نہیں ہونا۔ سبب اس کا یہ ہے کہ اس وقت فارسی نثر کا جو علمی اور ادبی نمونہ موجود تھا وہ اسی انداز کا تھا اور اردو کے مصنفین اردو میں اسی کا تتبع کرتے تھے۔ یہ وہ انداز ہے جسے عام طور پر ظہوری کا انداز کہا جاتا ہے۔ اردو کے اکثر شعراء اور مصنفین نے اپنی فارسی میں اس کا تتبع کیا ہے۔ ایک مثال اس کی مصحفی کا 'مجمع العوائد' ہے جس میں انہوں نے ہان اور نبولی کی تعریف میں ایک طویل نثر فارسی اسی انداز میں لکھی ہے۔ اسی عمومی تبصرہ سے اس دور کی اردو نثر کے عام موضوعات اور اسالیب کا کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ ہر موضوع اور اسلوب کی نمائندگی کے لیے بعض اہم مصنفین اور نصابی و تالیفات اور تراجم کی تفصیل سے اس کی تائید کی جاتی ہے۔

مذہبی تصانیف

جیسا کہ آغاز میں لکھا جا چکا ہے اس دور کی نثری تصانیف میں اہمیت اور مقدار دونوں کے اعتبار سے اردو میں مذہبی تصانیف و تالیف اور تراجم خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ قرآن مجید کا پہلا اردو ترجمہ شاہ رفیع الدین (ولادت ۱۷۳۹ء/۱۱۶۳ھ) وفات (۱۸۱۷ء/۱۲۳۳ھ) نے کیا۔ اس ترجمے کی قطعی تاریخ متعین نہیں لیکن تذکرہ نگاروں نے مختلف شہادتوں اور فیاسات کی بنا پر ۱۷۷۹ء/۱۲۰۰ھ کے قریب قریب قرار دیا ہے لیکن حامد حسن قادری کا بیان ہے کہ دہلی کے مشہور طبیب حکیم شریف خان (وفات ۱۸۰۷ء/۱۲۲۲ھ) نے بھی اردو میں قرآن مجید کا ترجمہ کیا تھا جو ان کے بقول "شاہ عبدالقادر دہلوی کے ترجمہ اردو سے تقریباً بیس سال پہلے کا ہے" شاہ عبدالقادر دہلوی کا ترجمہ سنہ ۱۷۹۰ء/۱۲۰۵ھ کا ہے۔ اس حساب سے حکیم شریف خان کا ترجمہ سنہ ۱۷۷۹ء/۱۱۸۵ھ میں ہوا ہو گا۔ یہ ترجمہ شائع نہیں ہوا، اس لیے تفصیل اور یقین سے اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا البتہ جو مختصر نمونہ اس کا سامنے آیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ لفظی ترجمہ نہیں ہے، بلکہ لفظی کے ساتھ تشریحی بھی ہے اور لفظی ترجمہ نہ ہونے کی وجہ سے عبارت بھی زیادہ گنجشک نہیں ہے۔ قرآن حکیم کے تراجم کا مقصد تو دراصل تفہیم تھا اس لیے اسے اردو میں تفہیم قرآن کی پہلی اور قابل تعریف کوشش قرار دے سکتے ہیں۔

۱۔ حامد حسن قادری، داستان تاریخ اردو، ص ۶۲۔

۲۔ حامد حسن قادری، داستان تاریخ اردو، ص ۱۶۶۔

دوسرا ترجمہ مولانا شاہ رفیع الدین ابن شاہ ولی اللہ دہلوی کا ہے۔ مولانا کی ولادت ۱۱۲۳ھ/۱۷۱۰ء میں ہوئی اور وفات ۱۸ - ۱۸۱۷ء/۱۲۳۳ھ میں۔ تحصیل علوم اپنے والد سے کی اور انہیں سے سند حدیث لی۔ عربی و فارسی میں متعدد تصانیف ہیں جن میں 'مقدمة العلوم'، 'رسالہ عروض'، 'کتاب التکمیل'، 'رسالہ دماغ الباطل'، 'اسرار البحیہ' اور ترجمہ اردو قرآن مجید قابل ذکر ہیں۔ مولانا رفیع الدین نہایت محتاط عالم دین تھے۔ انہوں نے تفہیم قرآن کے لیے اس کے ترجمے کی ضرورت کو تو محسوس کیا لیکن دو دہائیوں ان کے بشر نظر تھیں۔ اولاً یہ کہ عربی زبان اپنی وسعت، فصاحت اور بلاغت کے اعتبار سے ایسی تھی کہ جو مضامین جس طرح اس میں ادا ہو سکتے تھے وہ اردو میں اس طرح ادا نہیں ہو سکتے تھے۔ اردو کی عمر بھی اس سے کم تھی۔ ذخیرۃ الفاظ بھی اس وقت تک محدود تھا اور خاص طور پر نثر میں اسلوب کی وسعت بھی پیدا نہیں ہوئی تھی، دوسری بڑی دقت یہ تھی کہ ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنے والا کسی نہ کسی قدر تصرف پر مجبور ہوتا ہے، کیونکہ ہر زبان کا مزاج اور اس کی ساخت الگ الگ ہوتی ہے اور ایک زبان سے دوسری میں بالکل اصل کے مطابق ترجمہ کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ لیکن قرآن کی عبارت میں کسی طرح کے تصرف کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ ایک ایک لفظ کے ترجمے میں یہ احتیاط ضروری تھی کہ مطلب پورا ادا ہو جائے جس میں نہ ذرا سی کمی ہو نہ بیشی تو ایسا ترجمہ ظاہر ہے نہ با محاورہ ہو سکتا ہے نہ صاف و رواں۔ مولانا رفیع الدین نے ترجمے کی صحت اور اصل سے مطابقت کے لیے محاورہ اور روانی دونوں کو قربان کر دیا مثلاً، سورہ فاتحہ کا ترجمہ یوں کیا ہے :

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اَلْحَمْدُ لِلّٰہِ رَبِّ الْعَالَمِیْنَ ۝ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ ۝ مٰلِکِ یَوْمِ الدِّیْنِ ۝ اِیَّاكَ نَعْبُدُ

وَ اِیَّاكَ نَسْتَعِیْنُ ۝ اِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِیْمَ ۝ صِرَاطَ الَّذِیْنَ اَنْعَمْتَ عَلَیْهِمْ ۝

غَیْرِ الْمَغْضُوْبِ عَلَیْهِمْ وَلَا الضَّالِّیْنَ ۝

۱۔ واحد حوالہ حامد حسن قادری صاحب داستان اردو میں ہے۔ 'قاموس الکتب' مرتبہ انجمن ترقی اردو میں بھی اس کا اندراج اسی حوالے سے ہے۔ قادری صاحب کا بیان ہے کہ حکیم احمد خان دہلوی مرحوم (متوفی سنہ ۱۹۳۷ء) کے پاس یہ پورا ترجمہ مترجم کے ہاتھ کا لکھا ہوا موجود تھا۔ اس ترجمے میں سے سورہ فاتحہ کی صرف پہلی آیت کا ترجمہ نقل کیا ہے وہ یہ ہے "جو تعریف کہ اول سے آخر تلک موجود ہے۔ لائق ہے واسطے اللہ کے کہ بالئے والا ہے، تمام عالموں کا، بخشنے والا وجود کا آخرت میں۔"

”شروع کرتا ہوں میں ساتھ نام اللہ بخشش کرنے والے مہربان کے - سب تعریف واسطے اللہ کے ، پرور دگار عالموں کا ، بخشش کرنے والا مہربان - خداوند دن جزا کا - تجھ ہی کو عبادت کرتے ہیں ہم اور تجھ ہی سے مدد چاہتے ہیں ، دکھ ہم کو - راہ سیدھی - راہ ان لوگوں کی کہ نعمت کی ہے تو نے اوپر ان کے - سوا ان کے جو غصہ کیا گیا ہے اوپر ان کے اور نہ گمراہوں کا“ -

مولانا شاہ عبدالقادر ان کے دوسرے بھائی تھے - ان کی ولادت ۱۱۶۷ھ/۱۷۵۳ء میں ہوئی - اپنے عہد کے اکابر علماء میں شمار ہوتے تھے - تفسیر ، حدیث اور فقہ میں بگائے روزگار تھے - ان کی وفات ۱۲۳۰ھ/۱۸۱۴ء میں ہوئی - ان کا ترجمہ قرآن مجید اردو میں ’موضح القرآن‘ کے نام سے ہے ، یہ نام خود اس احتیاط کو ظاہر کرتا ہے - کہ اسے ترجمہ قرآن کی بجائے موضح القرآن کہا گیا ہے ، اسی سورۃ فاتحہ کا ترجمہ مولانا عبدالقادر نے اس طرح کیا ہے :

”سب تعریف اللہ کو ہے - جو صاحب سارے جہان کا - بہت مہربان - نہایت رحم والا - مالک انصاف کے دن کا - تجھی کو ہم بندگی کریں اور تجھی سے ہم مدد چاہیں - چلا ہم کو راہ سیدھی - راہ ان لوگوں کی جن پر تو نے فضل کیا - نہ وہ جن پر غصہ ہوا اور نہ بہکنے والے۔“

دونوں ترجموں کے مقابلے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاہ عبدالقادر صاحب کا ترجمہ لفظ بہ لفظ اور ترکیب بہ ترکیب اصل عربی کے مطابق نہیں ہے بلکہ اردو کے محاورے کو سامنے رکھ کر ترجمہ کیا گیا ہے اس لیے اس میں روای ہے اور عبارت گنجلک نہیں ہونے پائی -

’موضح القرآن‘ کی عبارت بھی صاف اور رواں ہے - سورۃ الکوتر (بارہ ۳۰ سورۃ ۱۰۸) کے حاشیہ میں کوثر کی تشریح کرتے ہوئے فرماتے ہیں -

”کوثر نام ہے ایک نہر کا بہشت میں - اس کا پانی دودھ سے سفید اور شہد سے میٹھا - جو کوئی ایک بار پئے محشر میں ساری عمر پیاس نہ لگے - اس کا پانی ایک حوض میں بہرتا ہے - محشر میں دو برنالے گرتے ہیں - ایک سونے کا ایک روپلے کا - حوض چورس دو دو مہینے کی راہ چار طرف ، پرے اس کے ایک فرش ہے ، تختوں سے روپے اور سونے کے اور کنارے پر بنگلے ہیں ، ایک ایک موتی کے اندر سے خالی حوض میں آبخورے ترے ہیں سونے

روپے کے ، جتنے آسمان کے تارے ۔ حضرت اور ان کے یار وہاں کھڑے ہیں ۔
امت پہنچتی جاتی ہے ۔ جو وہاں جا پہنچا اس کا پانی پیا پھر عمر ساری مدت
محشر کی پیاس نہ لگے اور اپنے گروہ میں جا ملا ، امن میں آیا ۔ جو نہ جا پہنچا
افسوس اس پر“ ۔

جیسا کہ ہم آئندہ سطور میں دیکھیں گے کہ اس طرح کی صاف و سادہ عبارت اس عہد
کی عام ادبی نثر میں نہیں ملتی ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نثر کے مختلف اسالیب اس
وقت بھی موجود تھے ۔ مذہبی نصابیں جن کا اصلی مقصد تعلیم دین اور تفہیم مذہب تھا
عام طور پر سادہ اور بے تکلف بباہیہ اسلوب اختیار کیا جاتا تھا اور خالص ادبی نثر کے
لکھنے میں فارسی کے اتباع میں تکلف اور اہتمام ہوتا تھا ۔

معلوم ہوتا ہے کہ قرآن حکیم کے ترجمے اور تفاسیر کی طرف برصغیر پاک و ہند
کے بورے طول و عرض میں عام توجہ تھی ۔ چنانچہ دکن میں بھی اس کے کئی نمونے
ملنے ہیں ، مثلاً سورہ اذا جاء کی ایک تفسیر ہے ۔ اس کے مصنف کا نام معلوم نہیں اور
قلمی نسخہ کا سنہ کتابت ۹۲ - ۱۷۹۱/۵۱۲۰۶ ہے ۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کا
قیاس ہے کہ اس کا زمانہ تصنیف ۱۷۳۷ء/۵۱۵۰ سے قبل ہے ۔ عنوان سے بیاس ہوتا
ہے کہ یہ قرآن حکیم کی کسی مکمل تفسیر کا ایک جزو ہے ۔ اس تفسیر کا آغاز ان
جملوں سے ہوتا ہے :

”پیغمبر صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے بھیجنے میں خدائے تعالیٰ کی یہ حکمت
تھی کہ مکارم اخلاق کو تمام کرنا اور بنا کلمہ توحید کی مضبوط کرنا اور
دین اسلام کو ظاہر کرنا اور خلائی کو ہدایت کرنا ۔ جس وقت کہ یہ
امور بوجہ احسن تمام ہوئے تو خدائے تعالیٰ نے اپنے رسول صلی اللہ علیہ وسلم
پر یہ آیت نازل کی“ ۔

تفسیر کے خاتمہ کی عبارت یہ ہے :

”جس وقت کہ یہ سورہ نازل ہوا تو حضرت عباس رضی اللہ عنہ سن کر روئے ۔
حضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم پوچھے کہ اے عباس تم کس واسطے روئے ہو ۔
حضرت عباس نے عرض کیے کہ با رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ
وسلم اس کے نازل ہونے سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کے تئیں دنیا سے سفر کرنے کا
حکم ہوا ہے“ ۔

اگرچہ اس تفسیر کے مصنف کا نام معلوم نہیں ، لیکن اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنے والا فاضل دین ہے اور اس نے قرآن و تفاسیر کا مطالعہ کیا ہے چنانچہ بعض تفاسیر ، مثلاً 'بیضاوی' کے حوالے بھی اس میں موجود ہیں ۔

قرآن اور حدیث کے ترجموں اور تفسیروں میں عام دلچسپی کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے نہ علماء اور مفسرین کے علاوہ عوام بھی اس میں شریک تھے ۔ مثلاً ایک خانوں' منصور بیگم دختر خلیل اللہ خان کے نام سے ایک رسالہ علم دین سے متعلق مرتب کیا تھا ۔ اس کے آغاز میں حمد و نعت قدیمہ مشویوں کے انداز میں ہے ، اور سب تالیف کتاب نثر میں ہے ۔ ڈاکٹر زور کا بیان ہے کہ "معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے نثر میں پوری کتاب کو مرتب کیا تھا"۔ اس نسخے میں حمد و نعت و مناجات اور سبب تالیف کتاب کے علاوہ اصل کتاب کے دو باب نقل کیے گئے ہیں ۔ "مصنف اور زمانہ" تالیف کے سلسلے میں خود مصنف کا بیان یہ ہے ۔

"بعد اس کے کہتی ہے کہترینہ ، خادمانِ رسول اکرم ، ضعفہ ، خاکسار ، منصور بیگم دختر خلیل اللہ خان ولد اللہ ویردی بیگ خان ۔ جس وقت کہ عالمگیر بادشاہ کے زمانے میں نواب ذوالفقار خان دکن کا صاحب مقرر ہوا تھا ۔ اس وقت خان موصوف پائین گھاٹ میں رامپور اور نناولی سے صوبہ کرنوں تک حکومت کرتے تھے ۔ جب یہ کمیٹہ سمجھی کہ دین کا حاصل کرنا فرض ہے ۔ اس واسطے ضروری مسئلے اور احکام اور ارکان نماز اور روزہ اور حج اور ذکات وغیرہ کے سب کتابوں سے چن کر اس رسالے کے بارے میں جمع کیے اور سونے کے حل سے لکھ کر 'نوٹہ' عاقبت اس رسالے کا نام رکھی" ۔

اسی طرح کا ایک اور رسالہ 'وصایائے نبی' ہے جس کا سن تصنیف بقول ڈاکٹر محی الدین قادری زور' - ۸۹ - ۱۶۸۸/۱۰۰۰ء ہے اس میں وہ نصیحتیں جمع کی گئی ہیں جو مختلف مواقع پر حضرت علی کو کی گئی تھیں ۔ اس کی عبارت بھی صاف اور سادہ ہے نمونہ یہ ہے :

"حضرت رسالت پناہ محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے بولے کہ یا علی جکوئی فجر کی نماز کر کر بیٹھے خدائے تعالیٰ کے ذکر میں آفتاب اور آونے تلک ، نو خدائے تعالیٰ اوس بندے کی گند دوزخ کی آگ تھے خلاص کرے گا ۔ یا علی جکوئی جمعہ کا غسل کرے گا تو دوسرے جمعہ تک بخشا

۱ - زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، تذکرہ اردو مخطوطات ، ص ۷۵ ، طبع حیدر آباد ۱۹۴۳ء ۔

۲ - زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، تذکرہ اردو مخطوطات ، ص ۲۵۹ ، طبع حیدرآباد ۱۹۴۳ء ۔

جائے گا ہو اور غسل نور ہے ۔ سات طبق زمین آسمان میں اپنے مال پر خوش حال لگو ہو کہ خدائے تعالیٰ کا دوست نہیں ۔ جوئے مال پر خوش حال ہوتے ہیں یا علی جکوئی مسواک بھوت کرے (تو) بیت و^{۲۴} چہار خصلت نیک بخت کے زیادہ ہوتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ یا علی کھانا کھاویں گے تو اول نمک چاکھو دوسری علت کون فائدہ دینا ہے ۔ یا علی نوے کپڑے پہنیں گے تو جوتی کپڑے درویشان کون دیو ۔ یا علی راضی اپنے ماں باپ سوں خدائے تعالیٰ کا راضی ہنا ہے ۔ ہو ر غصہ ماں باپ کا سو خدائے تعالیٰ کا غصہ ہے ۔ یا علی عورت کی رائے کون گھر میں نکو آن دبو برا ہے ۔ یا علی اوستاد کون ہو ر استاد کے فرزند ان کو بھوت ہبار کرو کہ دو جہان میں خوبی ہے ۔ یا علی ہو ر سامنے ہو کا ہانی نکو سٹو ۔ بہ نصیحت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے امیرالمومنین کون فرمائے ہیں“ ۔

اسلامی علوم ، قرآن ، تفسیر اور حدیث کے ساتھ ہی ان مختلف رسالوں اور کتابوں کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری ہے جن کا تعلق سیرت رسول پاک اور تاریخ اسلام کے بعض واقعات سے ہے اور جن کے نمونے ابتدا ہی سے اردو نظم اور نثر دونوں میں ملتے لگے ہیں ۔ نظم میں نو اس قسم کے بے شمار نمونے دکنی دور میں ملتے ہیں، لیکن نثری تصانیف کے نمونے بھی اس دور میں، خاصی تعداد میں موجود ہیں ۔ سب سے زیادہ توجہ تصوف کی طرف ہے جس کے بعض نمونے پہلے دور میں بھی ملتے ہیں ۔ اس دور کے صوفیاء کی تصانیف میں سے بعض یہ ہیں ۔

’معرفت السلوک‘ ، شاہ ولی اللہ قادری ، خلف اکبر شاہ حبیب اللہ قادری کی تصنیف ہے ۔ اس کا سنہ تصنیف معلوم نہیں لیکن شاہ صاحب کا انتقال فروری ۱۷۴۴ء / محرم ۱۱۵۷ھ میں ہوا ۔ اس لیے کتاب کا سنہ تصنیف اس سے قبل ہی ہوگا ۔ کتاب کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا مآخذ فارسی کی اسی کتاب ’معرفت السلوک‘ تصنیف شیخ محمود ہے اور شاہ ولی اللہ نے اپنے والد کی فرمائش پر اس کا ترجمہ کیا ۔ اس کے بعض موضوعات یہ ہیں :

’واجب الوجود‘ ، ’نفسِ امارہ‘ ، ’نفسِ لوامہ‘ ، ’توحیدِ افعالی‘ ، ’توحیدِ وجودی‘ ۔ کتاب میں جاہجا قرآن ، احادیث اور کتبِ سہاوی میں بیان کردہ فصوں کے حوالے ملتے ہیں ، اس کی عبارت کا نمونہ یہ ہے :

”صفت ہو سرانا بے غالت ہو سر کرنا بے نہایت ثابت ہے اس واجب الوجود کوں ، جو ممکن الوجود کوں ممتنع الوجود کے دائرہ میں پیدا کیا۔ ہو رہنے واجب الوجود کو ان دونوں وجود سوں موجود ہو ظاہر کیا ، بزرگ ہے بزرگی اس کی ، ہو عام ہے نعمت اس کی۔“

اسی قسم کا ایک اور رسالہ ’رسالہ حقائق‘ کے عنوان سے ہے جس کے مصنف شاہ میر ہیں۔ تاریخ تصنیف کا تعین نہیں ، لیکن اس کا ایک مخطوطہ ۱۷۷۳ء/۱۱۹۷ھ کا لکھا ہوا موجود ہے جس سے اس کی تاریخ تصنیف کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

یہ رسالہ بھی فارسی سے ترجمہ ہے اس کی عبارت کا نمونہ یہ ہے :

”لیس کملہ نیی ہوالسمیع البصیر۔ یعنی کوئی چیز اس سربکا نہیں ہو اور کسی سربکا نہیں۔ یعنی مخلوقات کی صفااں سوں ہو لوازمات سوں پاک ، ہو منزہ ، ہو برتر ہے۔ اے عزیز موجود دو صفت کا ہے ایک واجب الوجود دوسرا ممکن الوجود فل اما بنر مثلکم ، جو خدائے تعالیٰ فرمایا یعنی میں معبود نہیں بلکہ تمہارے سا عبد ہوں خدا کی نسبت ، ہو خدا نہیں بلکہ بندہ ہوں خدا کا۔ رسول ہوں ، ہو تمہیں مجھ سوں ہی ہو میں خدا سوں ہوں ، یعنی تمہیں میرے نور ہیں ہو میں خدا کا نور ہوں ، اہس سوں مجھکو جدامت جانو۔ ہو مجھے اہس میں دیکھو ہو سمجھو کہ خدائے تعالیٰ منت رکھیا ہے تمنا پر اس بات کا کہ لقد من اللہ۔“

تصوف کے ان رسالوں کی زبان قرآن حکیم کے تراجم اور تفاسیر اور مسئلے مسائل کے رسائل کے مقابلے میں مشکل ہے اور یہ مشکل ایک حد تک تصوف کی اصطلاحات سے پیدا ہوئی ہے۔ یہ صورت اس وجہ سے ہے کہ اول الذکر قسم کی نصابی کا مقصد تفہیم دین تھا۔ اور ان کے مخاطب خاص طور پر وہ لوگ تھے جو عربی فارسی سے واقف نہ تھے اور ان اصطلاحات نیز ان میں بیان کردہ مسائل اور نکات سے کسی حد تک آشنا تھے۔ اس اعتبار سے یہ اسلوب اس دور کی اردو نثر کا دوسرا اسلوب ہے جسے علمی تحریروں کا اسلوب قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ امر بالکل قدرتی ہے کہ اس وقت تک اردو کا کوئی محاورہ معیاری اور مستند قرار نہیں پایا تھا جسے ٹکسالی محاورہ کہا جا سکے۔ اس لیے مختلف کتابوں میں علاقائی انراٹ خاصے نمایاں ، ہیں جنانچہ دکنی کتابوں میں دکنی کے خاص الفاظ مثل نکو استعمال ہوئے ہیں۔

اس دور کی نثری تصانیف میں ادبی حیثیت سے مشہور کتابوں کا تیسرا اسلوب ہے۔ ایک عرصے تک یہ روایت مشہور تھی کہ اردو نثر میں پہلی تصنیف فضلی کی 'کربل کتھا' (دہ مجلس) ہے جس کا سن تصنیف ۳۲- ۱۷۳۰/۱۱۳۵ء ہے۔ تاریخی اعتبار سے فضلی کی 'کربل کتھا' (دہ مجلس) کو اب اولیت تو حاصل نہیں رہی، لیکن اسے اس دور کے ادبی اسلوب کا ایک قدیم اور مستند نمونہ ضرور تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ فضلی کا نام تذکرہ نویسوں نے

۱۔ تفصیلی بحث کے لیے دیکھیے داستان تاریخ اردو، حامد حسن قادری ص ۷۵۔ حاشیہ پر۔ کربل کتھا از فضل علی فضلی ترتیب مالک رام و مختار الدین آرزو سائے کردہ ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ بھارت۔ مطبوعہ دیال برنٹنگ پریس دہلی، اساعت اول اکتوبر ۱۹۶۵ء خواجہ احمد فاروق صاحب پروفیسر اردو دہلی یونیورسٹی نے بھی شاید ایک نسخہ 'کربل کتھا' کا شائع کیا لیکن وہ دستیاب نہیں ہوا۔ 'کربل کتھا' کے مطبوعہ نسخہ سے کئی بحثوں کا تصدیق ہو جاتا ہے اول تو یہ کہ اس کا نام جو 'دہ مجلس' مشہور ہو گیا اور تذکرہ نگاروں نے ایک دوسرے کی تقلید میں وہی بیان نقل کرنا شروع کیا یہ درست نہیں۔ کتاب میں دس نہیں بارہ مجلسیں ہیں۔ مصنف نے ہر جگہ نام کربل کتھا لکھا ہے اس لیے یہی کتاب کا اصل نام سمجھنا چاہیے۔ درست ہے کہ فضلی نے 'روضہ الشہدا' فارسی کے مضامین کو عام فہم ہندی (اردو) نثر میں لکھنے کا دعویٰ کیا ہے۔ لیکن یہ روضہ الشہدا کا لفظی ترجمہ نہیں ہے بلکہ روضہ الشہدا کے مضامین کو اپنی زبان میں قلم بند کیا ہے۔ اس پر اضافہ بھی کیا ہے اور بعض مقامات پر انحراف بھی کیا ہے۔ اس کا پہلا مسودہ فضلی نے ۱۱۳۵ء میں مکمل کر لیا تھا۔ لیکن اس پر نظر ثانی ۳۹- ۱۷۳۸/۱۱۶۱ء میں کی۔ کتاب اپنے اسلوب میں پربکف اور موقع و مرصع ہے لیکن ظاہر ہے کہ اس کے مضامین ایسے اسلوب میں ادا ہوں تو ان کی تاثیر کم ہو جاتی ہے۔ دیباچہ اور تمہید میں اور کتاب میں ہر عنوان کے آغاز میں عبارت کا یہی انداز ہے۔ لیکن اکثر مقامات پر صاف اور سادہ زبان بھی استعمال کی ہے مثلاً (کربل کتھا، ص ۴۸) "ایک دن حضرت آدم علیہ الصلوٰۃ والسلام کا گزر صحرائے کربلا پر ہوا۔ پائے مبارک پر ایسی ٹھوکر لگی کہ لہجہ جاری ہوا اور اس درد پہونچا کہ اندھیر آنکھوں میں طاری ہوا۔ حضرت ابوالبسر نے بیتاب ہو کر کہا یا اللہ مجھ سے کیا واقع ہوئی خطا۔ خطاب ہوا کہ آدم یہ دشت کربلا ہے۔ یہاں سبطِ محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم یعنی حسین مظلوم کا لہو گرے گا۔ بچھے بھی اس درد کا سریک کیا ہم نے، تب حضرت آدم علیہ السلام اپنا درد بھول مصیبت حسین پر زار زار روئے۔"

اس کتاب کی زبان کے بارے میں ڈاکٹر مختار الدین آرزو کا یہ استدلال کمزور ہے کہ اس پر پنجابی کا اثر ہے۔ اصلاً یہ اردوئے قدیم کے وہ عناصر ہیں جو پنجابی میں بھی تھے اور جو اب اردو میں متروک ہو چکے ہیں اور پنجابی میں اب تک باقی ہیں۔ اس زبان کو کھوکھڑی یا پرانی کہنا بھی درست نہیں زیادہ صحیح یہ ہے کہ یہ مہاراشٹری اپ بھرنش کے مشترک عناصر ہیں جو ان تمام بولوں میں موجود تھے اور بعض میں اب بھی ہیں۔

فضل اللہ اور فضل علی دونوں طرح لکھا ہے۔ مختلف شہادوں کی بنا پر فضل علی زیادہ قرین قیاس ہے۔ بعض لوگوں نے اسے حنفی نقشبندی بتایا ہے اور اکثر حضرات شیعہ لکھتے ہیں۔ وہ مجلس کی نسبت سے آخر الذکر زیادہ قابل قبول ہے۔ کتاب کے اسلوب اور سبب ترجمہ دونوں کا اندازہ اس اقتباس سے کیا جا سکتا ہے :

”لیکن معنی اس کے عورتوں کی سمجھ میں نہ آئے تھے اور فقرات پر سور و گدار اس مذکور کتاب کے سبب لغات فارسی ان کو نہ ملاتے تھے۔ اکثر اوقات بعد کتاب خوانی سب یہ مذکور کرتیں کم۔ صد حیف و صد ہزار افسوس جو ہم دم نصیب عبارت فارسی میں سمجھتے اور رونے کے ثواب سے بے نصیب رہتے ہیں۔ ایسا کوئی صاحب شعور ہوئے کہ کسی طرح من و عن ہمیں سمجھا دے اور ہم سے بے سمجھوں کو رولاوے۔ مجھ احقر الفقیر کی خاطر میں گزرا کہ اگر ترجمہ اس کتاب کا بہ رنگینی عبارات اور حسن استعارات ہندی فریب الفہم عامہ مومنین و مومنات کے لیے ہو بموجب اس کلام بہ نظام کے۔ من بکی علی الحسین اور نبا کا وجبت الہ النجۃ بڑا نواب لیجیے۔۔۔۔۔“

اگرچہ فضلی کا بیان یہ ہے کہ اکثر عورتوں میں تعلیم عام نہ ہونے کی بنا پر فارسی سے واقف نہ تھیں اور اصل ’روضۃ الشہدا‘ فارسی کے لطف زبان و بیان کے فہم سے معذور تھیں اس لیے انہوں نے بقول خود ”بہ رنگینی“ عبارات اور حسن استعارات“ اس کا ترجمہ ہندی نثر میں کیا، لیکن خود اس ہندی نثر میں فارسی کی انہی آمیزش ہے کہ جو شخص فارسی پر خاصا عبور نہ رکھنا ہو اس کے سمجھنے میں دشواری محسوس کرے گا۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اس عہد تک فارسی کا اتنا اثر باقی نہ تھا کہ جو لوگ قاعدہ پڑھے لکھے نہیں ہوتے تھے وہ اپنی روزمرہ گفتگو میں بلا نامثل اور بلا تکلف فارسی کے الفاظ رلیں اور اضافتیں استعمال کرتے تھے اور ایسی زبان کو بھی عام فہم سمجھا جاتا تھا۔ البتہ متکلم جس حد تک صاحب علم و فضل ہونا اسی حد تک اس کی گفتگو عربی فارسی کے الفاظ اور علمی اصطلاحات سے گراںبار ہونی۔ اس کا ایک اندازہ اس کی گفتگو سے ہوتا ہے جو چند سال بعد انشاء اللہ خان انسٹا نے ۱۸۰۷ء/۱۲۲۲ھ میں ’دریائے لطافت‘ میں اپنی اور بعض دہلوی اکابر کی ملاقات کے حال میں درج کی ہے۔

فضلی کی زبان کو سامنے رکھ کر بعض حضرات نے ان کا دکنی الاصل ہونا ثابت کرنا چاہا ہے۔ لیکن یہ استدلال کمزور ہے۔ جن لسانی خصوصیات کو دکنی سمجھا جاتا ہے وہ اردوئے قدیم کی مشترک خصوصیات ہیں اور اس عہد کے شمالی ہند کے نمونوں میں بھی

ماتی ہیں۔ البتہ ذکنی کی خاص پہچان چند خالص دکھنی الفاظ ہیں۔ مثلاً ”نکو“ کا لفظ۔ ایسے الفاظ فضلی کی کتاب میں موجود نہیں ہیں۔ یہ بات سب نے تسلیم کی ہے کہ فضلی دکن میں نہیں رہے اور انہوں نے شالی ہند میں رہ کر علم حاصل کیا اور انشا پردازی سیکھی، اس لیے قیاس کہتا ہے کہ انہوں نے اپنے عہد کے شالی ہند کے اسلوب کو ہی اختیار کیا ہوگا۔

خالص ادبی نثر کا ایک اور نمونہ مرزا رفیع سودا (وفات ۱۲۸۰ء/۱۱۹۵ھ) کے اس دیباچے میں ملتا ہے جو انہوں نے اپنے مراٹی کے مجموعے پر لکھا ہے۔ مرزا سودا پہلے شخص ہیں جنہوں نے مرثیے کی فنی ترقی کی طرف توجہ کی اور اس فن میں بڑی جدتیں پیدا کیں۔ یہ بات جو عام طور پر مشہور بھی کہ مرثیے کا مقصد محض رونا رلانا ہے، سودا نے اس کی تردید کی ہے اور مرثیے کو فنی اعتبار سے مشکل ترین صنفِ سخن قرار دیا ہے۔ سودا کی یہ عبارت اردو نثر میں اولین تنقیدی دساویزوں میں ایک تاریخی حیثیت رکھتی ہے۔ سودا کے نقطہ نظر اور ان کے اسلوبِ نگارش کا اندازہ اس اقتباس سے ہو سکتا ہے :

”ضمیر منیر بر آئینہ دارانِ معنی کے مہربن ہو کہ محض عنایہ حق تعالیٰ کی ہے جو طوطی ناطقہ شیریں سخن ہو، پس یہ چند مصرع کہ از قبل ریختہ در ریختہ خامہ دو زبانِ اپنے سے صفحہ کاغذ پر تحریر پائے، لازم ہے کہ تحویلِ سخن سامعہ سنجانِ روزگار کروں، نا زبانی ان اشخاص کی ہمیشہ موردِ تحسین و آفرین رہوں۔ مطلع

قیمت و قدر شناسا ہی سے پہونچے ہیں ہم
ورنہ دربا میں خزف بھی نہیں گوہر سے کم

مضمون مینے میں بیش از مرغ اسیر نہیں کہ ہو بیچ فقس کے، جس وقت زبان پر آیا فریاد بلبل ہے واسطے گوش داد رس کے، غرض جس اہلِ سخن کا درِ منصہ زینت لب ہے، سر رشتہ حسنِ معانی کا اس کلام کی اس سے انصاف طلب ہے۔ اگر حق تعالیٰ نے صبح کاغذ سپید کے مانند تمام سیاہ کرنے کو یہ خاکسار خلق کیا ہے، نو ہر انسان کے فانوسِ دماغ میں چراغِ ہوش دیا ہے، چاہیے کہ دیکھ کر نکتہ چینی کرے، ورنہ گزند زہر آلود سلے بے جل کا ہے کو مرے، ہر چند کلام استادانِ سلف ہر بھی غلطی کا گمان ہے۔ اس واسطے کہ انسان مرکبِ الخطاء و النسیان ہے، لیکن خدائے تعالیٰ نے جنہیں شعور کرامت کیا ہے وہ سمجھتے ہیں ناگہ اگر لکھتی کی بدری سے

زر قلب نکل آویے تو اس ہر کسی کو حوض و خور نہیں ، اور جو
خریطہٴ صراف سے ایسا کچھ ہائے تو اوسے کہیں ٹھہور نہیں ، سر لازم ہے
ذی ہوش کو ربط الفاظ سے معنی کو سمجھ کر دے ، نا وہاں فضاںِ ناطقہ
اپنے گردن پر نہ لے۔“

اسے اس عہد کے اردو کے مسلم الثبوت شاعر اور زبان دان کی اردو نثر کا
مسند اسلوب سمجھنا چاہیے۔ یہ بھی فارسی کے رائج اسلوب سے متاثر ہے اور اس کی تفہیم
کے لیے بھی فارسی کی خاص استعداد درکار ہے۔ یہ عبارت حس میں قافیے کا التزام بھی ہے
اور وزن کا اہتمام بھی ، ظاہر ہے حالص علمی اور فنی مباحث کے لیے موزوں نہیں ہے ،
البتہ اس میں خالی مضامین اور موضوعات پر خامہ فرسائی کی جا سکتی ہے۔ ان تحریروں
میں بنیادی اہمیت اسلوب کی ہے۔ موضوع کو محض ثانوی حیثیت دی گئی ہے۔

بھی وجہ ہے کہ اس دور میں خاص طور پر قصوں کہانیوں اور داستانوں کو فروغ
ہوا۔ اس رجحان کے اسباب اور نتائج سے مطورِ بالا میں بحث کی جا چکی ہے۔ یہاں بعض
نمائندہ قصوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

قطعی طور پر یہ کہنا دشوار ہے کہ شالی ہند میں اردو نثر میں سب سے پہلا قصہ
کس نے اور کب لکھا۔ کہا جانا کہ میر تقی میر کی مثنوی ’شعلہٴ عشق‘ کو سودا
نے نثر میں لکھا تھا لیکن ، کسی تذکرہ نگار نے نہ اس کی تفصیل لکھی ہے اور نہ کوئی
نمونہ پیش کیا ہے۔ حال ہی میں ایک قصہ ’مہر افروز و دابر‘ شائع ہوا ہے جس کے
مصنف کوئی عیسوی خان بہادر ہیں اگرچہ بیرونی شہادتوں سے مصنف اور سنہ تالیف کے
بارے میں قطعی معلومات حاصل نہیں ہوتیں ، لیکن ڈاکٹر مسعود حسن خانؒ کی رائے ہے
کہ :

”عیسوی خان نے یہ قصہ کسی وقت ۱۷۳۲ء - ۱۷۵۹ء/۱۱۳۵ھ - ۱۱۷۳ھ کے
درمیان لکھا ہوگا اور یہ عیسوی خان غالباً حافظ عبدالرحمان خان احسان کے چچا ہیں کیونکہ
احسان کے والد حافظ غلام رسول خان کا خطاب موسیٰ خان محب الدولہ ، خان بہادر تھا۔
اور محمد شاہ (۱۷۱۹ء تا ۱۷۴۸ء) اور احمد شاہ (۱۷۴۸ء تا ۱۷۵۴ء) کے زمانے میں
شاہزادوں اور شاہزادوں کو کلام مجید پڑھانے کی خدمت پر مامور تھے۔“ یہ قصہ نہایت
سلیس ہے اور اگرچہ یہ ایک طبعزاد کہانی ہے، لیکن اس کے عناصرِ ترکیبی وہی ہیں جو

۱۔ عیسوی خان بہادر ، قصہ مہر افروز دلبر (مرتب) ڈاکٹر مسعود حسین خان ، حیدر آباد دکن

ہند ، ۱۹۶۶ء۔

۲۔ ایضاً ص ۱۰۔

فارسی کی طویل داستانوں میں اس سے پہلے ملتے ہیں اس میں انسان بھی ہیں اور دیونیاں بھی ، لیکن کردار فوق الفطرت ہیں ۔ فارسی کے بی بعض قصوں کی طرح کہانی میں اکثر تمثیلی رنگ بھی آ جاتا ہے اور بعض کرداروں کے نام علامتی ہیں ، مثلاً فقیر کا نام آرزو بخش ہے اس کا مسکن فیضستان ہے ، باغ کا نام محبت افزا ہے ، بادشاہوں کے نام عادل شاہ اور کریم شاہ ہیں ، وزیر جان دانش ہے اور اس کا بیٹا نیک اندیش ہے ۔ اس کے اسلوب کے متعلق مسعود حسین خان کا بیان ہے کہ :

”اردو کے قدیم ادب میں اس سے زیادہ سہل اور سادہ عبارت نظم اور نثر میں آج تک نہیں لکھی گئی ہے ۔ پوری داستان بول چال کی زبان میں لکھی گئی ہے ۔ یہ فصہ دہلی میں لکھا گیا اور اس کے مناظر میں دہلی کی عمارات اور باغات کی جھلک ملتی ہے ۔ زبان بھی دلی ہی کا روز مرہ ہے ۔ ایک عجیب بات یہ ہے کہ اس عہد کی نثر میں بھی قدم قدم پر فارسی اور اردو کے شعر اور مصرعے اور ہندی کے دوہے شامل کرنے کا رواج عام تھا۔ لیکن اس قصے میں فارسی ، اردو یا ہندی کا ایک بھی شعر نہیں چونکہ مصنف کے سامنے اردو نثر کا کوئی نمونہ نہیں اس لیے اسلوب کسی قدر اکھڑا سا نظر آتا ہے ۔ فارسی کی کم از کم نین کتابوں کا اثر اس میں پایا جاتا ہے ۔ یہ تینوں فارسی میں اخلاقیات کی معروف کتب ہیں اور اس عہد میں بڑی مقبول تھیں۔ یہ ’اخلاقِ نامہری‘ ، ’اخلاقِ جلالی‘ اور ’اخلاقِ محسنی‘ ہیں ۔ اس عہد کی زبان اور قصے کے اسلوب کا انداز اس اقتباس سے ہونا ہے ۔“

”بادشاہ زادہ اور وزیر زادہ بیٹھے دیکھتے ہیں کہ آمد سواری دلبہر کی ہوئی ہے اور آس پاس اس باغ کے چوکباں بیٹھیں ہیں اور ہریاں باغ کے باہر رہتی ہیں ۔ دو سے ہریاں کہہ سکتیں اس کی تھیں ، کہ جن سے رات دن مشغول رہتی تھی ، مہربانی کرتی تھی سو باغ میں آئیں ، کوئی ان میں بارہ برس سے نو کم نہ تھی اور بیس برس سے سوائے نہ تھی اور سب صاحبِ حسن تھیں ۔ ایک ایک انہوں میں جانِ عالم تھی ، جادو جمشید تھی کہ جو کوئی ان کوں دیکھے سو مبتلا ہوئے اور دامِ حسن ان کے سے باہر نہ ہو سکے ۔ کئی انہوں میں سبز پوش تھیں ، کئی بادلہ پوش تھیں ۔ اقسام اقسام رنگ کے کپڑے ہر ایک نے پہنے تھے ہر ایک کے تائیں جو جوش جوانی کا تھا اور نیسی ہوئی اس باغ کی خوبی تھی سو ہر ایک کولیں ترقی پھرتی ہیں اور آپس میں کھیلتی ہیں ۔ کوئی کو تالیاں دے دے کر دوڑتی ہے ، کوئی چھپ رہی

ہے۔ کوئی اسے ڈھونڈ بھی پھرتی ہے، کوئی آپس میں کھڑی ہنسی ہے، کوئی پھو پھو آپس میں کھلتی ہے۔ کوئی باغ ہی کی سیر کرتی ہے۔ کوئی پھول بوڑ کان پر رکھتی ہے۔ کوئی پھولوں کو ہانہوں پر رکھتی ہے۔ کوئی درخت کی ڈالی ہاتھ میں پکڑ کر ٹاٹتی ہے۔ کوئی خوشی میں جو آئے ہے سو کھڑی ناچتی ہے، کوئی کسی سے مزاح کرتی ہے کہ تو اس باغ میں اتنی سیر کرتی ہے سو اچھی نہیں لگتی، اور نیرے ساتھ ہوئے تو اچھی لگے۔

بلاشبہ یہ اردو نے قدیم میں سادہ اور آسان نثر کا پہلا نمونہ ہے۔ اس سے اس عام خیال کی تردید ہو جاتی ہے کہ اردو نثر میں آسان اسلوب نگارش کی ابتدا میرامن کی باغ و بہار اور پھر مرزا غالب کے خطوط سے ہوئی۔ فرین فیاں یہ ہے کہ اس طرح کی سادہ نگاری کی کوششیں اور بھی ہوئی ہوں گی، لیکن چونکہ فارسی کی ادبی حیثیت اس وقت تک مسلم تھی اس لیے غیر شعوری طور پر اردو کے نثر نگار اس اسلوب سے متاثر ہوئے جو فارسی میں مرغوب تھا۔ اور نہ زور آہستہ آہستہ فارسی کے زوال کے ساتھ کم ہونا گیا، لیکن پھر بھی عام روزمرہ گفتگو کے مقابلے میں ادبی اور علمی تحریروں میں فارسی کا اثر باقی رہا اور یہ سلسلہ اس دور کے بعد بھی جاری رہا۔

اسی ضمن میں ایک اور قصے کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ یہ دلچسپ قصہ جس میں فارسی کا اثر کیا، عربی فارسی کا ایک لفظ بھی نہیں آنے پایا انشاء اللہ خان انشا (وفات ۱۸۱۷ء/۱۲۳۳ھ) کی مشہور تنصیف 'رانی دیتکی' کی کہانی ہے۔ یہ کہانی ایشیائک سوسائٹی بنگال کے رسالے میں سن ۱۸۵۲ء اور ۱۸۵۵ء میں دو سطروں میں شائع ہوئی تھی۔ ایک نسخہ لکھنؤ میں دلو ناگری حروف میں چھپا تھا۔ مولوی عبدالحق صاحب نے انہیں ماخذات سے مرتب کر کے اسے شائع کر دیا۔ انشاء اللہ خان کی ذہانت اور طباعی نے یہ داستان ان سے لکھوائی کہ جس میں حمد و نعت کے مضامین بھی ایسی زبان میں ادا ہوئے ہیں کہ فارسی عربی کا ایک لفظ نہیں آنے پایا۔ جو زبان لکھی گئی ہے وہ نہ عام بول چال کی زبان اور روزمرہ ہے اور نہ ادبی زبان۔ یہ سرتا سر نکاح اور اہنام ہے کہ اسے جو چاہے نفن طبع کے لیے اختیار کرے۔ حامد حسن قادری نے اپنی کتاب کا ذکر کرتے ہوئے حاشیے میں ایک عبارت اسی انداز میں لکھی ہے۔ آرزو لکھنوی نے بھی اپنے کلام نظم کا ایک مجموعہ اسی زبان میں مرتب کیا

۱۔ عبدالحق مولوی (مرتب) کہانی رانی کیکی اور کنور اودھے بہان کی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۵ء طبع ثانی۔

۲۔ ویسے انشا کا یہ دعویٰ محل نظر ہے۔ کہانی میں عربی فارسی کے کئی الفاظ موجود ہیں ان کی نشان دہی ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان نے اپنے ایک مضمون میں کی ہے۔

تھا۔ ہر چند کہ اس اسلوب کو اردو نثر کی تاریخ میں کوئی مستقل حیثیت حاصل نہیں ہے۔ تاہم یہ نمونہ تاریخی دلچسپی کا ضرور ہے اس لیے اس کا ایک اقتباس یہاں نقل کیا جاتا ہے:

”جب سورج چھپ گیا اور ہرنی آنکھوں سے اوجھل ہوئی تب تو نہ کنور اودھے بہان بھوکا پیاسا ادنیدا جھانا انگڑائیاں لیتا ہکا بکا ہو کے لکا آسرا ڈھونڈنے، انٹے میں کچھ ایک امریاں دھیان چڑھیں اور اودھر چل نکلا تو کیا دیکھتا ہے جو چالیس بھاس رنڈیاں ایک سے ایک جوہن میں اگلی، جھولا ڈالے ہوئے پڑی جھول رہی ہیں اور ساون گائیاں ہیں۔ جو انہوں نے اس کو دیکھا نو کون؟ نو کون؟ چنگھاڑ سی پڑ گئی، اون سبھوں میں سے ایک کے سانہ اس کی آنکھ لڑ گئی، دوہا اپنی بولی کا

کوئی کہنی بھی نہ اوچکا ہے
کوئی کہتی نہی ابک بکا ہے

وہی جھولنے والی لال جوڑا بہنے ہوئے جس دو سب رانی کینکی کہتے تھے اوس کے بھی ٹی میں اس کی جاہ نے گھر کیا۔ پھر کہنے سننے کو بہت سی ناہ نوہ کی اور کہا اس لگ چلنے کو، بھلا کیا کہنے سے ہک نہ دھک، جو تم جھٹ سے ٹک لڑے، یہ نہ جانا جو یہاں رنڈیاں اپنی جھول رہی ہیں؟ اجی م جو اس روپ کے سانہ لے دھڑک چلے آئے بو ٹھنڈی ٹھنڈی چھانہ چلے جاؤ۔“

ہر چند کہ یہ عبارت بظاہر فارسی و عربی الفاظ سے پاک ہے، لیکن فارسی نثر کے اسلوب کا اثر غیر شعوری طور پر مافیہ کے التزام کی صورت میں یہاں موجود ہے۔ اس نثر کی عبارت میں بھی جا بجا اشعار دوہوں کی صورت میں آگئے ہیں۔

تاریخِ تصنیف کے قطعی تعین کے اعتبار سے بعض حضرات اب تک عطا حسین قسین کی ’نو طرزِ مرصع‘ کو شمالی ہند کا اولین اردو نثر کا فصیح تسلیم کرتے چلے آئے ہیں۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کا بیان ہے کہ اب مختصر آ ’نو طرزِ مرصع‘ کی تاریخِ تصنیف کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ ۱۷۶۸ / ۱۱۸۲ھ سے شروع ہو کر ۱۷۷۵ / ۱۱۸۹ھ

۱۔ قادری، حامد حسن، داسان تاریخِ اردو، ص ۱۶۶۔

۲۔ ہاشمی، ڈاکٹر نور الحسن (مرتب) نو طرزِ مرصع، ص ۳۲، شائع کردہ ہندوستانی اکیڈمی، اتر پردیش الہ آباد، ۱۹۵۸ء۔

میں تمام ہوئی۔ اور دو ایک سال بعد کچھ اور مداحی قصیدہ میں شجاع الدولہ کے بجائے آصف الدولہ کا نام لکھ کر ان کے حضور میں پیش کر دی گئی ہوگی۔ ’نو طرزِ مرصع‘ کا قصہ طبع زاد نہیں ہے۔ اس کا مآخذ فارسی ہے اور فارسی میں بھی تحسین کے بشب نظر ایک سے زیادہ متن رہے ہوں گے۔ یہ جو بات عام طور پر غلط ثابت ہو چکی ہے بنیادی طور پر اب یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ کوئی صاحب حکم محمد علی المخاطب بہ معصوم علی خان محمد شاہ بادشاہ کے عہد میں نہیں۔ انہوں نے نہ دہانی ہندی میں محمد شاہ کو سنائی ان کو ایسی بسند آئی کہ محمد علی سے فرمائش کی کہ اسے فارسی میں ترجمہ کر دیں۔ اس نسخے کی داستان میں بیادی مضامین ’نو طرزِ مرصع‘ اور دوسرے نسخوں میں مشترک ہیں۔ البتہ مختلف داستانوں میں تفصیلات ہیں اور کہیں کہیں بعض دیگر جزوی امور میں اختلافات ہیں۔ ہاں ہر متن کا اسلوب الگ الگ ہے، بعض نسبتاً سادہ زبان میں ہیں اور بعض پر نکلتے اور رنگین عبارت میں لکھے گئے ہیں۔ اس سے یہ بات معلوم ہو جاتی ہے کہ محمد شاہی عہد میں یہ قصہ ہندی زبان میں موجود تھا۔ افسوس کہ اس نسخہ کا اب تک سراغ نہیں لگا۔ ورنہ یہ سالِ ہند کا اولین اردو نثری قصہ ہوتا، اور اس سے محمد شاہی دور سے پہلے اردو نثر کے اسلوب کا بھی اندازہ ہو جاتا۔ ’نو طرزِ مرصع‘ کی شہرت کچھ نو اس کی اننی حیثیت اور اہمیت کی بنا پر ہے اور کچھ اس لیے کہ آگے چل کر میر امن نے اس کو سامنے رکھ کر اپنا قصہ ’باغ و بہار‘ کے نام سے لکھا۔ قصہ دونوں میں ایک ہے، لیکن اسلوب بیان میں بڑا فرق ہے۔ ’نو طرزِ مرصع‘ کی عبارت پر نکلتے مقفلی اور رنگین ہے۔ میر امن نے سادگی اور روز مرہ اور زور دیا ہے۔ ’نو طرزِ مرصع‘ کی زبان بقول تحسین ’زبان اردوئے معلیٰ‘ ہے اور میر امن کی زبان دلی کی تھٹھ زبان جو وہاں کے عام لوگ اپنی روز مرہ گفتگو میں استعمال کرتے تھے۔ ’باغ و بہار‘ کی طرح ’نو طرزِ مرصع‘ بھی ایک انگریز جنرل ستھ بہادر کی فرمائش پر لکھی گئی۔ ابتدائی عبارت سے مقصدِ تالیف کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک تو یہ قصہ نویسی کا یہ اسلوب فارسی میں تو عام تھا۔

۱۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی (مرتب) نو طرزِ مرصع، ص ۲-۳-۴ اور مقالات سیرانی

حافظ محمود خان سیرانی، ص ۲۴ تا ۸۵، لاہور سن ۱۹۴۸ء۔

۲۔ اس بحث کے لیے بھی مندرجہ بالا حوالا دیکھئے، ص ۳۴-۳۵۔

۳۔ تحسین لکھتے ہیں جو کوئی حوصلہ سیکھنے زبان اردوئے معلیٰ کا رکھا ہو مطالعہ اس گدستہ بہار میں کے سے ہوش و شعور فحوائے کلام کا حاصل کرے کہ واسطے علم، مجلس کے لسانی زبان ہندوستان کی بیچ حق آدمی بیرونجات کے خراج کنندہ نائراش کے نہیں ہے، ص ۵۴۔

لیکن اردو میں اس کا نمونہ نہ تھا۔ مقصد اس کا بنیادی طور پر قصہ بیان کرنا نہیں، بلکہ بیان دلچسپ اور رنگین عبارت ہے۔ دوسرا مقصد اس کا زبان آموزی ہے۔ اس لیے قصے کو طول دے کر الفاظ و محاورات خاص طور پر کتابی زبان کا نمونہ پیش کیا ہے۔ روز مرہ کے مقابلے میں اس عبارت میں فارسی کا اثر زیادہ نمایاں ہے اور اضافتوں کا استعمال بھی کثرت سے ہوا ہے۔ عام گفتگو میں قدرتی طور پر یہ عناصر کم ہیں۔ ’نو طرزِ مرصع‘ کا نمونہ یہ ہے :

”بیچ سر زمینِ فردوس آئینِ ولایت روم کے ایک بادشاہ تھا۔ سلیمان قدر، فریدون فر جہان بان، دین پرور، رعیت نواز، عدالت گستر، ہر آئندہ حاجات مبتلا کاران، مرادات امیدواران، فرخندہ سیر نام کہ اشعہ شوارقِ فضلِ ربانی کا شمع، بوراقِ فیضِ سبحانی کا ہمیشہ اوپر لوحِ پیشانی اس کے لمعان و نور افشان رہتا، لیکن شبستانِ عمر و دولت کا فروغ شمعِ زندگی سے کہ مقصد فرزندِ ارجمند سے ہے روشنی نہ رکھتا تھا اس سبب سے ہمیشہ غنچہ خاطر اس کی کا بادِ سموم اس فکرِ دل خراش کی سے افسردہ رہتا اور اضلاعِ عشرت اس کے کا شدت صرصر اس غم و الم کے سے بہار کی نہ رلاتا، مگر ضرور تابہ امید اس کے کہ شاید نقش بند خاطر طرازِ افرینش کا دستبازی قلمِ قدرت کے سے شکلِ اولاد کی اوپر صفحہ روزگار کے ثبت کرے گا، گاہ فرخندہ سیر بیچ حرمِ تعظیم کے کہ خاکِ پاک اس کے تئیں کھلی۔ الجواہر دیدہ قدیان کا کہا چاہیے قدمِ رنجا فرما کے، سب پردہ نشینانِ حرمِ حرمت اور ہودج گزینانِ تنقِ عفت سے جو کوئی مقبولِ خاطر اشرف والا بسند طبع ارفع و اعلیٰ کے ہوتی ساتھ اس کے دادِ معاشرت و دادِ طبع کی دیتا۔“

غرض اٹھارویں صدی میں آہستہ آہستہ اردو نثر کے اسالیب متعین اور واضح ہونے لگے۔ قرآن مجید کے تراجم، تفاسیر، احادیث، قصص، کتبِ آسمانی، سیرت رسول کے مختلف واقعات، دینی مسئلے اور مسائلِ اخلاق کی تہذیب اور تطہیر کے لیے جو کتابیں

۱۔ فضلی کی طرح تحسین بھی خود کو اس طرز کا موجد قرار دیتے ہیں۔ اگرچہ پیشتر دو تین نسخے انشائے تحسین و ضوابط انگریزی و بوارنج قاسمی وغیرہ کے بقدر حوصلہ اپنے عبارت فارسی کے تصنیف کیے ہیں، لیکن مضمون اس داستانِ بہارستان کے نہیں بڑی بیچ عبارت رنگین زبان ہندی کے لکھا چاہیے کیونکہ آگے سلف میں کوئی شخص موجود اس ایجاد تازہ کا نہیں ہوا، ص ۵۴۔

لکھی گئیں وہ تعداد میں سب سے زیادہ ہیں اور ان میں جو اسلوبِ تحریر اختیار کیا گیا وہ صاف اور سادہ ہے جس میں زور اظہارِ مطلب پر ہے عبارت آرائی سے پرہیز کیا ہے۔ ان میں سے بعض کتابیں فارسی سے ترجمہ یا ان سے ماخوذ ہیں، لیکن اسلوب ان کا بھی صاف، سادہ اور عام فہم ہے۔ دوسرے درجے پر وہ کتابیں ہیں جو نصوف و معرفت کے مختلف مضامین و موضوعات سے متعلق ہیں۔ ان میں بھی بعض فارسی سے ترجمہ یا ان سے ماخوذ ہیں اور بعض صوفیائے کرام کے ملفوظات و نالفاظ جیسی کتابوں میں بصوف اور معرفت کی اصطلاحیں بہت ہیں، اس لیے انہیں عام فہم نہ کہیں جا سکتا۔ لیکن عبارت آرائی ان میں بھی نہیں اور ان کا انداز وہی ہے جو فارسی میں علمی کتابوں کی زبان کا تھا۔ تیسرے درجے پر افسانوی ادب ہے جس میں مختصر قصے اور نسبتاً طویل داستانیں شامل ہیں۔ ان کے ماخذ یا نو فارسی کے قصے ہیں یا پھر مقامی قصے ہیں، جن میں سے بعض 'طوطی نامہ' سے ماخوذ ہیں۔ 'طوطی نامہ' کی اصلی کہانیاں منسکرت سے فارسی میں ترجمہ ہو چکی تھیں اور اردو کے مصنفین نے فارسی کے ان ہی قصوں پر انہی کہانیوں کی بنیاد رکھی ہے۔ کچھ قصے طبع زاد بھی ہیں۔ لیکن ان کی تعداد مقابلتاً کم ہے۔ قصے خواہ فارسی سے ماخوذ ہوں یا طبع زاد، ان کے عام اجزاء عموماً مشترک ہیں۔ دلچسپی کا عنصر جو کہانی کی جان ہے ان سب قصوں میں موجود ہے۔ ان میں جا بجا اعلیٰ انداز کی منظر کشی بھی ہے اور اس عہد کی تہذیب و معاشرت کے مرقعے بھی۔ کردار نگاری میں لکھنے والوں کا رجحان حقیقت پسندی سے زیادہ مثالیّت کی طرف ہے اور ان کرداروں کے ذریعے سے اعلیٰ اخلاقی فادروں کی اہمیت واضح کی گئی ہے۔ قصوں میں بلاٹ کی اہمیت کم ہے۔ سارا زور عبارت آرائی پر صرف ہوا ہے۔ شبہات، استعارات اور کنایات کی کثرت سے نثر کی عبارت پر اکثر نظم کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔ ذہنی طور پر اس دور کے نثر نگار اپنا رشہ فارسی سے قائم کرنے ہیں۔ اس کا سبب بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں اس سے پہلے نثر کے اسالیب کی روایت موجود نہیں اور ان کے سامنے ایسا کوئی نمونہ

۱۔ فاضل مقالہ نگار نے اس دور کی اور نثری تصانیف اور ان کے اسالیبِ بیان کا بالتفصیل ذکر کیا ہے مگر شاہ عالم کی 'عجائب القصص' (۱۷۹۳ء) کا حوالہ نہیں دیا۔ جیسا کہ موجودہ تحقیق سے ثابت ہے یہ داستان شاہ عالم نے خود یا کسی اور کانپ سے لکھوا کر ۱۷۹۲-۳ء میں مکمل کر لی تھی۔ آپ دیکھیں گے کہ شاہ عالم کا اندازِ تحریر میر امن سے زیادہ شائستہ اور بے تکلف ہے اور اس میں گلی کوچے کی زبان استعمال نہیں ہوئی بلکہ قلمی و معنی کی تھری ہوئی اردو برقی گئی ہے۔ اس کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

”راوی نے یوں روایت کی ہے کہ منجم بادشاہ زادے کو اور اختر سعید کو لیے ہوئے

اس گنبد کے چوتھے دروازے پر آیا اور کہا کہ اے بادشاہ زادے، یہ منتر چوتھے پید کا

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

نہیں جو ان کی رہبری اور رہنمائی کرسکے اس لیے ہر نثر نگار اپنے آپ کو اردو میں اس طرز کا موجد بتاتا ہے اور اپنی اولیت پر ناز کرتا ہے۔ بلاشبہ مجموعی طور پر ان نثر نگاروں کی کوشش سے اردو نثر کی راہ ہموار ہوئی اور انیسویں صدی کے آغاز میں محاص طور پر فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد اور پھر دہلی کالج کی تحریک سے اردو نثر اپنے دورِ جدید میں داخل ہوئی۔ اس اجال کی تفصیل اگلے حصے کا موضوع ہے۔

(پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

اس چوتھی کنجی پر بڑھ کر بھونک اور قفل اس دروازے کا کھول۔ بادشاہ زادے نے
 نہ موجب اس کے کہنے کے دروازہ کھولا اور داخل اس دروازے کے ہوئے۔ دیکھتے
 کیا ہیں کہ ایک باغ عالی شان ہے، طرح طرح کے میوے لگ رہے ہیں اور اقسام اقسام
 کے بھول کھل رہے ہیں اور کونل کوک رہی ہے اور ابر جھوم رہا ہے، بجلی چمک
 رہی ہے، رعد گرج رہا ہے اور درمیان اس باغ کے ایک حوض سنگ رخام کا گل کار
 لعل و باقوت سے ہے اور فوارے اس کے مثال ستون بہادوں کے چھٹ رہے ہیں۔“

(مدیر عمومی)

شاہ عالم ثانی، عجائب القصص، مرتبہ راحت افزا بخاری، ص ۱۲۷، مجلس ترقی ادب

لاہور ۱۹۹۵ء

نیرھوائ باب

تذکرے

آردو میں تذکرہ نگاری کی ابتدا اٹھارھویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں ہوئی۔ اور تذکرہ سے مراد وہ کتاب کہ جانے لگی جس میں مختلف شعراء کے حالات اور نمونہ کلام درج ہو۔ اگرچہ لغوی اعتبار سے عربی میں یہ لفظ صرف ”یاد آوری“ اور ”یادگار“ وغیرہ کے معنوں میں آتا ہے اور احوالِ رجال وغیرہ کے لیے طبقات یا معجم کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں، مثلاً طبقات الشعراء، معجم الادبا۔ تاہم یہ الفاظ صرف شعر و ادب کے لیے مخصوص نہیں۔ کیونکہ ”طبقات الاولیاء“ اور ”معجم المومنین“ وغیرہ بھی ہر چند کہ احوالِ رجال پر مشتمل ہیں، لیکن ان میں شاعروں یا ادیبوں کا ذکر نہیں ہے۔ فارسی لغت میں اس کے معنی کچھ اس طرح درج کیے گئے ہیں:

فرہنگ آند راج جلد دوم صفحہ ۱۰۵۶ ”تذکرہ بفتح اول و کسر ثالث۔ یاد داشت، یاد آوری، ہند دادن“

فرہنگِ نظام ”۔۔۔۔۔ تاریخِ حالات و اشعارِ شعراء“

فرہنگِ نفیسی ”۔۔۔۔۔ نیز کہنے کے دورانِ احوالِ شعراء نوشتہ باشد“

ویسے فارسی میں بھی (مثلاً عطار کے ہاں) ”تذکرۃ الاولیاء“ سے مراد احوالِ الشعراء نہیں ہے۔ اسی طرح اردو فرہنگوں میں بھی اس کے بنیادی معنی ”یاد داشت، یادگار اور فکر“ ہی کے بتائے گئے ہیں، لیکن بعض جگہ ”سرگزشت اور سوانح عمری“ کا اضافہ بھی نظر آتا ہے (مثلاً جامع اللغات) اور کہیں کہیں یہ معنی بھی درج ہیں: ”وہ کتاب جس میں شعراء کا حال لکھا جاوے“ (مثلاً نور اللغات جلد دوم)، چنانچہ اردو میں بھی ”تذکرہ“ کے نام سے بہت سی کتابیں ایسی لکھی گئی ہیں جن کا تعلق شعرو شاعری سے نہیں بلکہ دیگر موضوعات سے ہے۔ لیکن ایک بات بالکل واضح ہے اور وہ یہ کہ فارسی اور اردو دونوں میں ہر وہ کتاب جو شعراء کے حالات و نمونہ کلام پر مشتمل ہو تذکرہ ہی کہلاتی ہے، چاہے نہ لفظ اس کے نام میں شامل ہو یا نہ ہو، چنانچہ فارسی کے پہلے

تذکرے (مرقومہ ۱۲۲۱ء/۵۶۱۸) کا نام 'لباب الالباب' ہے، البتہ اس سے ہونے تین سو برس بعد دولت شاہ سمرقندی نے جو کتاب اس موضوع پر لکھی اس کا نام 'تذکرۃ الشعراء' رکھا۔ لیکن بعد میں بھر پورے دو سو برس تک یہ لفظ کسی ایسی تصنیف کے نام میں شامل نظر نہیں آتا، حالانکہ اس دوران میں جو تذکرے لکھے گئے ان کی تعداد بیس بالیس تک پہنچتی ہے۔ اردو کے دستیاب تذکروں میں بھی پہلے آٹھ تذکرے ایسے ہیں جن کے ناموں میں لفظ تذکرہ شامل نہیں ہے۔ پہلی بار یہ لفظ میر حسن نے اپنی تصنیف 'تذکرہ شعرائے اردو' میں استعمال کیا، لیکن ان کے بعد بھی زمانہٴ زیرِ بحث میں (یعنی ۱۸۰۳ء تک) سوائے مصحفی، شورش اور عشقی کے اور کسی تذکرہ نگار نے اس لفظ کو اپنی تصنیف کے نام کا جزو نہیں بنایا، بلکہ اس کی جگہ نکات، گلشن، مخزن، ریاض اور طبقات وغیرہ کے الفاظ استعمال کیے۔ ہر کیف عرفِ عام میں ایسی ہی تصنیف کو جس میں شاعروں کا ذکر ہو، تذکرہ ہی کہا جاتا ہے اور اس لحاظ سے ایک جدید نقاد کے الفاظ میں "تذکرہ کتابت کیست کہ دران شرح حال و آثارِ شاعری یا عدہ ای از شعراء آمدہ باشد۔ دریں کتاب تذکرہ نگار نہ تنها اشعارِ شعراء را نقل می کند بلکہ شرح حال آنہارا ہم می نویسد"۔ اس اقتباس سے یہ بات بھی واضح ہو گئی کہ ایسی کتابیں بڑی لکھی گئی ہیں جن میں "تنہا اشعارِ شعراء ہی نقل کیے گئے ہیں"۔ خود فاضل نقاد نے آگے چل کر وضاحت کر دی ہے کہ اگر محض اشعار نقل کر دیے گئے ہوں تو ایسی کتاب کو تذکرہ نہیں بلکہ بیاض کہتے ہیں۔ فارسی میں اسے جنگ یا سفینہ بھی کہا گیا ہے۔ مثلاً حافظ :

درین زمانہ رفیقی کہ خالی از خلل است
صراحی مے ناب و سفینہ غزل است

(ترکی میں جنگ کے معنی سفینہ ہی کے ہیں)۔ بیاض نویسی یعنی مختلف شعراء کے کلام سے اپنے پسندیدہ اشعار جمع کرنے کا شوق ہر زمانے میں رہا ہے اور آج بھی موجود ہے۔ یہ انتخاب ذوق و وجدانی ہونے کے باوجود تنقیدی شعور سے خالی نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ اس میں انتخاب کنندہ کی پسند و ناپسند کو بھی خاصا دخل ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بیان نگاری ہی ہے جو تذکرہ نگاری کی اساس بنی یعنی بیاض میں انتخاب کے ساتھ اگر "شعراء کے نام یا تخلص کے بلحاظ حروف تہجی یا ابجدی کسی خاص قرینے سے ترتیب دے دیے گئے تو اسی کا نام تذکرہ ہو گیا"۔ اردو میں لفظ

۱۔ تقوی، ڈاکٹر علی رضا، تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاکستان، ص ۸، مطبوعہ تہران،

۱۹۶۴ء

۲۔ ایضاً ص ۱۱۔

۳۔ سالنامہ نگار پاکستان، ص ۱۹، ۱۹۶۴ء

”گلستہ“ بھی بیاض کے معنوں میں مستعمل رہا ہے۔ غالباً اسی وجہ سے کارسان دتاسی^۱ اور سپرنگر^۲ نے اپنی فہرستوں میں بہت سی ”بیاضوں“ اور ”گلستوں“ کو بھی تذکروں میں شمار کر لیا ہے، کہ اگر انتخابِ کلام کے ساتھ متعلقہ شعراء کا مختصر سا تعارف بھی شامل ہوتا تو ان کا شمار تذکروں میں ہی کیا جاتا۔ مثلاً کتب خانہ حیدر آباد دکن کے جن ۲۷۵ مخطوطات کا تفصیلی تعارف محی الدین قادری زور نے کرایا ہے ان میں چھ قدیم بیاضیں بھی ہیں۔ ان میں سے ۱۶۸۸ء/۵۱۱۰۰ھ سے قبل کی لکھی ہوئی ایک بیاض کا نمونہ پیش کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔۔۔ ”بعض مرثیہ گو مثلاً محبت اور مراد وغیرہ اردو دبا میں اسی بیاض کی وجہ سے زوئناس ہو رہے ہیں۔۔۔ اس سے قبل یہ معلوم نہ ہوا تھا کہ شاہ راجو حسینی (مرشد ابوالحسن قطب شاہ) خود بھی شاعر تھے“^۳۔

اسی طرح ہر بیاض سے متعدد ایسے شعراء کا سراغ مل جاتا ہے، جن کا ذکر کسی دکنی تذکرے میں بھی دکھائی نہیں دیتا، حالانکہ ان میں سے بعض کا شمار اچھے درجے کے شاعروں میں کیا جاتا ہے۔

پس کسی صاحبِ فلم کے لیے بیاض اور تذکرہ کے درمیان فاصلے کو طے کر لینا کوئی مشکل بات نہیں تھی، خصوصاً اس صورت میں کہ نمونہ اور رہنمائی کے لیے فارسی تذکرے دستیاب تھے۔

شالی ہند میں تذکرہ نگاری کا آغاز اٹھارھویں صدی کے نصف آخر سے اس لیے ہوا کہ یہاں ریختہ گوئی کو قبولِ عام ہی اس صدی کے آغاز میں حاصل ہوا۔ ظاہر ہے کہ جب تک شعراء کی ایک معقول تعداد کا وجود نہ ہو تذکرہ کی ترتیب ممکن نہیں، لیکن تعجب اس بات پر ہے کہ گو جنوبی ہند (دکن) میں اس سے قبل بھی شعری و نثری تخلیقات کا خاصہ ذخیرہ وجود میں آچکا تھا وہاں تذکرہ شعراء کے نام کی کسی چیز کا سراغ نہیں ملتا۔ البتہ جس سال (۱۷۵۱ء/۵۱۱۶۵ھ) میں میر نے اپنا تذکرہ شائع کیا اسی سال دکن سے بھی ایک چھوڑ دو تذکرے منظرِ عام پر آ گئے۔

اردو میں تذکرہ نگاری کا سب سے بڑا اور فوری محرک نو فارسی کی تقلید تھی، لیکن اس کے علاوہ بھی چند محرکات قابلِ ذکر ہیں۔

- ۱۔ معاصرین ہر اپنی سخن فہمی اور فن شناسی کی دھاک بٹھانا۔
- ۲۔ ریختہ کو فارسی کا ہم پلہ بنانے کا جذبہ۔

۱۔ ریاض الحسن (مترجم)، تاریخ ادب ہندوستانی (کارسان دتاسی)، (رسالہ اردو جنوری ۱۹۵۰ء)۔

۲۔ طفیل احمد (مترجم)، فہرست کتب خانہ شاہ اودھ (سپر نگر) (یادگار شعراء ص ۱، ۱۰)۔

۳۔ زور، محی الدین قادری، (مرتب) تذکرہ اردو مخطوطات، ص ۲۶۲، مطبوعہ حیدرآباد دکن ۱۹۴۳ء

۴ - معاصرانہ چشمک اور جذبہ رقابت کی تسکین ۔

۵ - اصلاح و تبصرہ کے ذریعہ شعر گوئی کے مروجہ اصولوں کا تحفظ ۔

۵ - فر۔ تذکرہ نگاری میں شرفِ اولیت اور شہرتِ دوام حاصل کرنے کی کوشش ، بلکہ آخر الذکر محرک کو سرِ فہرست بھی رکھا جا سکتا ہے ، اس لیے کہ بعض جگہ اس کا واضح اظہار بھی ملتا ہے ۔ مثلاً گردیزی نے اپنے دیباچہ کا اختتام ان اشعار پر کیا ہے :

غرض نقشے ست کز ما یاد ماند
کہ ہستی را نمی بینم بقائے

مگر صاحبِ دلے روزے رحمت
کند در حقِ اس مسکین دعائے

فرمان فتحپوری کے نزدیک اٹھارہویں صدی کی شاعرانہ فضا اور مشاعروں کا عام رواج بھی ان محرکات میں شامل ہے^۱ ۔

نکات الشعراء (میر تقی میر) مؤلفہ ۱۲۵۲ھ/۱۸۶۵ء مسلمہ طور پر اردو شعراء کا قدیم ترین تذکرہ ہے ۔ اس اولیت پر میر نے فخر بھی کیا ہے ۔ قیام الدین قائم کا دعویٰ کہ اولیت کا شرف ان کے ’تذکرہ مخزنِ نکات‘ کو حاصل ہے، درست نہیں ، اس لیے اس کا سال تکمیل ۱۲۵۴ھ/۱۸۶۸ء ہے ۔ اس ضمن میں بعض اہل تحقیق نے اپنی رائے ان الفاظ میں ظاہر کی ہے :

ڈاکٹر سید عبداللہ ایک طویل اور مدلل بحث کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں ، کہ ”پس ان حالات میں تذکرہ میر کو اردو شعراء کا قدیم ترین موجودہ تذکرہ قرار دیا جا سکتا ہے“ اور یہ کہ قائم نے ’نکات الشعراء‘ سے صریحاً استفادہ کیا ہے^۲۔

ڈاکٹر افدا حسن نے اپنی بحث کو سمیٹتے ہوئے یہ کہنے کے بعد کہ ”... میر کی اولیت بہر حال مسلم ہے“ آگے چل کر یہاں تک لکھ گئے ہیں کہ ”ریختہ کی تاریخ میں

۱ - سالنامہ نگار ، ص ۲۰ ، ۱۹۶۴ء ۔

۲ - سید عبداللہ ، شعرائے اردو کے تذکرے ، ص ۱۴ ، ۱۹۷۱ء ۔

۳ - قائم ، قیام الدین ، مخزنِ نکات ، ص ۳۱ ، ناشر ، مجلس ترقی ادب ، لاہور ، ۱۹۶۶ء ۔

قائم نے جو کچھ کہا ہے وہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ 'نکات الشعراء' کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے۔"

ڈاکٹر ابوالہب صدیقی لکھتے ہیں کہ "آج بھی یہی کہنا پڑتا ہے کہ دستیاب تذکروں میں تکمیلی حیثیت سے جو تذکرے سب سے پہلے آئے ہیں ان میں 'نکات الشعراء'، 'گلشنِ گفتار' اور 'محفۃ الشعراء' کے نام آتے ہیں۔" اسی طرح مولوی عبدالحق، محی الدین قادری، حافظ محمود شیرانی، سید محمد ایم۔ اے نے مختلف تذکروں کے مقدمات میں اور گارساں دتاسی نے 'تاریخِ ادبیاتِ ہندوستانی' میں 'نکات الشعراء' کو قدیم ترین اور اولین تذکرہ قرار دیا ہے۔ سپر لکرنے بھی اپنی فہرست میں اس کو سر فہرست رکھا ہے۔"

لیکن 'نکات الشعراء' کی اولیت کا قصہ یہیں پر ختم نہیں ہو جاتا کیونکہ آج تک جو تحقیق ہوئی ہے اس کی رو سے 'تذکرۃ میر' قدیم ترین نہیں بلکہ صرف دستیاب یا موجود تذکروں میں قدیم ترین کہلانے کا مسحق قرار دیا گیا ہے۔ کیونکہ بعض تذکرہ نگاروں کے بیانات کے مطابق میر صاحب سے پہلے بھی کچھ اصحاب اردو شعراء کے تذکرے مرتب کر چکے تھے۔ چنانچہ آگے بڑھنے سے پہلے ان بیانات کا تجزیہ ضروری ہے۔

اس ضمن میں آرزو، سودا، امام الدین خان اور خاکسار کے نام بالعموم لیے جاتے ہیں۔ ہم فرداً فرداً ان کے بارے میں مختصر طور پر اظہارِ خیال کرتے ہیں۔

۱۔ قائم چاند پوری، مخزنِ نکات، ص ۲۴۔

۲۔ بحوالہ نگار پاکستان، سالنامہ، ۱۹۶۴ء۔

۳۔ طفیل احمد (مترجم)، یادگار شعراء، ص ۱۔

۴۔ بلکہ دستیاب تذکروں میں بھی دو تذکرے ایسے ہیں جن کا سال تصنیف عین وہی ہے جو نکات الشعراء کا یعنی ۱۱۶۵ھ ہے۔

حمید اورنگ آبادی، گلشنِ گفتار۔

تحفۃ الشعراء از افضل بیگ فاقہ سال اورنگ آبادی۔ ان دونوں کے بارے میں سید محمد عبد اللہ نے لکھا ہے کہ 'یہ دکن سے تعلق رکھتے ہیں' لیکن فرمان فتح پوری اس سے مطمئن نہیں ہوتے اور لکھتے ہیں کہ 'حقیقی نقطہ نظر سے نکات الشعراء کی تقدیم کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی' یہ صحیح ہے کہ یہ تذکرے دکن میں لکھے جاتے ہیں لیکن ان کی روش اردو شعراء کے عام تذکروں سے مختلف نہیں اور ان میں شمالی ہند کے متعدد شعراء کا بھی ذکر آیا ہے' (سالنامہ نگار ۱۹۶۴ء)۔ عرشی کو اسرار ہے کہ 'گلشنِ گفتار' کو ان سب پر تقدم حاصل ہے (دستور انصاحت دیباچہ، ص ۴۲) لیکن وہ کوئی وری دلیل پیش نہیں کر سکے۔

آرزو - فارسی گو شعراء کا جو تذکرہ آرزو نے 'مجمع النفائس' کے نام سے ۱۷۵۱ء/۱۱۶۴ھ میں لکھا ہے ، اس میں بعض ایسے فارسی گو شعراء (مثلاً شرف الدین پیام اور مرزا گرامی) کا ذکر بھی آتا ہے ، جو بقول اقتدا حسن ریختہ بطور تفنّنِ طبع کرنے والوں میں سے تھے۔^۱ غالباً اسی غلط فہمی کی بنا پر تذکرہ نویسی میں ان کی اولیت کا ذکر کیا گیا ہے۔ لیکن یہ حقیقت کسی وضاحت کی محتاج نہیں کہ 'مجمع النفائس' فارسی شعراء کا تذکرہ ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ یہ غلط فہمی پیدا کس طرح ہوئی۔ اس ضمن میں جو باتیں سامنے آتی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ سب سے پہلے غلط فہمی پیدا کرنے والے قائم ہیں۔ جنہوں نے پیام کے مختصر حالات لکھنے کے بعد یہ کہہ دیا تھا کہ۔۔۔ "احوالش من و عن داخل تذکرہ خان آرزو است۔۔۔" اور پھر تقریباً ایک صدی بعد مولوی کریم الدین نے آرزو کی فہرست تصانیف پیش کرتے ہوئے چوتھے نمبر پر لکھ دیا (م) 'تذکرہ شعراء ہند کا'۔^۲ اس تذکرہ شعرائے ہند سے مراد تذکرہ فارسی گویان ہند ہے۔^۳

سودا - تذکرہ سودا کے بارے میں غلط فہمی پھیلانے والے قدرت اللہ قاسم ہیں ، جنہوں نے سعدی دکنی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مرزا سودا اسی سعدی دکنی کو سعدی شیرازی سمجھتے تھے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں :

"۔۔۔۔۔ چنانچہ در تذکرہ خود اشعار ابن سعدی دکنی را بہ شیخ شیراز نسبت نموده۔"

۱ - اقتدا حسن ، مقدمہ مخزن نکات ، ص ۳۲ -

۲ - قیام الدین قائم ، مخزن نکات ، ص ۵۶ -

۳ - ترجمہ از ایف فیلن و مولوی کریم الدین - تاریخ شعرائے اردو (مآخوذ از گارسان دناسی) ص ۷۷ ، ۱۸۴۸ء ، مطبوعہ دہلی کالج ،

م - 'اردو تذکروں میں نکات الشعراء کی اہمیت' کے مؤلف ایم۔ کے۔ - فاطمی ص ، ۴۴ پر لکھتے ہیں کہ 'میر کے تذکرے سے قبل یا اسی سال لکھے جانے والے دوسرے تذکروں میں ایک تذکرہ خان آرزو کا بھی ہے لیکن یہ اردو شعراء کا نہیں بلکہ فارسی شعراء کا تھا۔

۵ - قدرت اللہ قاسم ، مجموعہ 'نغز' ، جلد اول ، ص ۲۹۸ -

قاسم کے اسی بیان نے بہت سے لوگوں کو اس کی تردید یا فائدہ کرنے یا کم سے کم اس کا حوالہ دینے پر مجبور کر دیا ، مثلاً :

قدرت اللہ سوق ”قاسم نے ’تذکرہ سودا‘ کا حوالہ دیا ہے، لیکن یہ کسی غلط فہمی پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔“

طفیل احمد ”تذکرہ قاسم میں سعدی کی سوانح عمری میں لکھا ہے کہ سودا نے اردو شعراء کا ایک تذکرہ لکھا تھا۔“

ایم۔ کے۔ فاطمی ”قاسم نے ’مجموعہ نغز‘ میں سودا سے بھی ایک تذکرہ منسوب کیا ہے۔“

اسی طرح گارسان دناسی نے اسے نایاب تذکروں میں شمار کیا ہے^۱، لیکن ’نکات الشعراء‘ کے بارے میں یہ بھی لکھ دیا ہے کہ ”سچ پوچھیے تو میں یہی کہوں گا کہ اردو شعراء کا یہ تذکرہ سب سے قدیم ہے۔“^۵ ”مجموعہ نغز‘ کے مرتب محمود شیرانی نے لکھا ہے کہ محمد حسین آزاد کے تذکرہ ’آبِ حیات‘ کا اصل مآخذ قاسم کا ’مجموعہ نغز‘ ہی ہے^۶ اور ’آبِ حیات‘ کے بیانات پر عدم اعتداد کا جو اظہار گذشتہ نصف صدی سے کیا جا رہا ہے وہ کسی تفصیل کا محتاج نہیں۔ بہر حال اس سلسلے میں ڈاکٹر امدا حسن نے ’مخزن نکات‘ کے دیباچے میں خاصی طویل اور مدلل بحث کے بعد اس غلط فہمی کو بالکل دور کر دیا کہ سودا نے بھی ایسا کوئی تذکرہ لکھا تھا، ان کے پیش کردہ تاریخی سواہد سے ثابت ہو جانا ہے کہ سودا نے کوئی تذکرہ نہیں لکھا اور ابوظالب کی بیاض کو جو سودا کے پاس نہی ان کا تذکرہ تصور کر لیا تھا۔“^۷

امام الدین۔ اس نام کے تذکرہ نگار کا ذکر سب سے پہلے میر حسن کے ہاں دکھائی دیتا ہے۔

۱۔ نثار احمد فاروق (مرتب)، طبقات الشعراء، مقدمہ ص ۴۴ فٹ نوٹ۔

۲۔ یادگار شعراء، ص ۱۱، مطبوعہ ۱۹۴۴ء۔

۳۔ میر تقی میر، اردو تذکروں میں نکات الشعراء کی اہمیت، ص ۴۵، مطبوعہ ۱۹۶۳ء۔

۴۔ (ترجمہ) فہرست گارسان دناسی، محفوظ الحق رسالہ اردو جنوری ۱۹۵۰ء۔

۵۔ رسالہ معارف، ستمبر ۱۹۲۲ء، ص ۱۹۶۔

۶۔ (مقدمہ) مجموعہ نغز، مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۳۳ء۔

۷۔ قائم چاند پوری، مخزن نکات (مقدمہ)، ص ۲۷ تا ۳۰۔

مظلوم ”سید امام الدین خان ولد سید معین الدین خان، سر چوکی رسالہ والا شاہی بود۔ در وقت محمد شاہ غفر اللہ لہ“۔ تذکرہ مختصر معاصرین ہود نوشتہ است۔ احوال معلوم نیست۔“

مولوی عبدالحق نے گریزی کے تذکرہ ’ریختہ گویان‘ (مطبوعہ ۱۹۳۳ء) کے مقدمے میں اس سے قبل لکھے جانے والے تذکروں میں ’تذکرہ‘ امام الدین‘ کا نام سر فہرست رکھا ہے۔ تذکرہ ’قدرت اللہ‘ کے مقدمے میں فاروق صاحب لکھتے ہیں کہ ”میر حسن نے عہدِ محمد شاہ میں امام الدین کے تذکرہ تالیف کرنے کا ذکر کیا ہے، یہ اب دستیاب نہیں ہوتا۔“ اسی طرح ۱۲۵۱ھ/۱۱۶۲ء یا اس سے قبل تالیف شدہ تذکروں کے نام بتاتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ نے ’تذکرہ‘ امام الدین‘ کا نام سب سے پہلے لکھا ہے۔ ”تذکرہ میر حسن‘ کے جملہ بیانات کو چونکہ بالعموم مستند اور لائقِ اعتداد تصور کیا گیا ہے لہذا تذکرہ ’امام الدین‘ کے بارے میں بھی اہل تحقیق نے صرف حوالہ ہی دیا ہے اور اس بیان کو اشتباہ کی نظر سے نہیں دیکھا۔ ہر حال اس تذکرہ کا وجود اگر تھا بھی تو فی الوقت یہ مفقود ہے اور ہو سکتا ہے کہ، یہ بھی بیاضِ طالب کی قسم کی کوئی چیز ہو یا پھر تذکرہ فارسی گویان ہی ہو۔

خاکسار۔ ان کے بارے میں میر صاحب ’نکات الشعراء‘ میں لکھتے ہیں :

”خاکسار تخلص عرف کاو شخصے است خادم درگاہ قدیم شریف۔۔۔۔ علی الرغم این تذکرہ تذکرہ نوشتہ است بنام معشوف چہل سالہ خود، احوال خود را اول از ہمہ نگاشتہ و خطاب خود سید الشعراء پیش خود قرار دادے۔۔۔۔ فخر او ہمہ بر ریختہ و طرفہ این کا آن ہم نامربوط و خود او ہم نا درست۔۔۔۔ الغرض بسہار کم فرحت و بے نہہ است۔“

میر نے اس تذکرہ کا ذکر کر کے اسے تاریخی اہمیت کا حامل ضرور بنا دیا ہے، لیکن ’نکات الشعراء‘ کے مقابلے میں اس کا عدم وجود برابر ہے! اس تمام بحث کا ماحصل یہ ہے کہ آرزو اور سودا نے شعرائے اردو کا کوئی تذکرہ نہیں لکھا، امام الدین خان مظلوم

۱۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، ص ۱۴۹، مطبوعہ ۱۹۳۰ء۔

۲۔ قدرت اللہ شوق، طبقات الشعراء، فٹ نوٹ ص ۴۴ - ۱۱۶۸ء

۳۔ سید عبداللہ، شعرائے اردو کے تذکرے، ص ۱۷۔

منے شاید لکھا ہو، لیکن وہ مفقود ہے۔ اور میر ہمد یار خاکسار عرف کلونے یقیناً ایک تذکرہ لکھا اور معشوق چہل سالہ خود سے اسے موسوم کیا، لیکن میر کے الفاظ ”علی الرغم این تذکرہ“ سے نہ تو اس کا تقدم ثابت ہوتا ہے کہ خود اس کی افادیت ہی قابلِ اعتنا ہے۔ اور یوں بیشتر محققین کی تائید میں اردو شعراء کے دسباب تذکروں میں ’نکات الشعراء‘ میر تقی میر مؤلفہ ۱۱۶۵/۱۲۵۲ء کو قدیم ترین تذکرہ تسلیم کیے بغیر چارہ ہیں، اگرچہ عین اسی سال دکن میں تالیف ہونے والے دو تذکروں یعنی ’کشنِ گفتار‘ اور ’مخففہ الشعراء‘ کو مؤخر گردانے کی کوئی ٹھوس دلیل بھی کسی نے آج تک پیش نہیں کی! البتہ تذکرہ نگاری کا سال آغاز ۱۱۶۵/۱۲۵۲ء ہی قرار پانا ہے۔ اور اس سال سے لے کر ۱۸۰۳ء تک جو تذکرے لکھے گئے ان کی تعداد بس تک پہنچی ہے۔ اس تعداد کو جنمی اور قطعی نہیں کہا جاسکتا کیونکہ بعض تذکروں میں کچھ ایسے حوالے موجود ہیں جن سے اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ شاید اور تذکرے بھی اس دور میں لکھے گئے ہوں۔ مذکورہ بیس تذکروں کی فہرست پیش کرنے سے قبل مناسب معلوم ہونا ہے کہ ۱۲۵۲ء کے بعد لکھے جانے والے ان تذکروں کا ذکر کر دیا جائے جن کا حوالہ واضح طور پر اس دور کے بعض تذکرہ نگاروں نے دیا ہے :

تذکرہ ’شیخ احمد وارث احمدی۔ اس کا حوالہ ابوالحسن نے اپنے تذکرہ ’مسرت افزا‘ مؤلفہ ۱۱۹۸/۱۲۵۵ء میں یوں دیا ہے :

”شیخ احمد وارث۔ احمد نخلص۔۔۔۔۔ شعرائے ہندی ریختہ کا تذکرہ بھی مرتب کیا ہے، یہ چند شعر انہی کے تذکرے سے منتخب کیے گئے ہیں۔۔۔۔۔“ (صفحہ ۵۱)۔

پھر آگے چل کر میر فطربالدین علی خان شاداں کے بارے میں دعوہ لکھنے کے بعد آخر میں کہتے ہیں۔۔۔۔۔

”ان کے یہ چند اشعار شیخ احمد وارث کے تذکرے سے نقل کیے جانے ہیں۔۔۔۔۔“

۱۔ ہمارے نزدیک اس کی ایک ٹھوس دلیل یہ ہے کہ میر کا تذکرہ فنی اعتبار سے ان دکنی تذکروں پر فوقیت رکھتا ہے کیونکہ آغاز میں ریختہ کے اقسام، ان کی خصوصیات، مسماری لب و لہجہ اور شاعری کے محاسن و مصائب کا مختصر سا خاکہ اور اختتام میں کچھ اہم تنقیدی اشارے تذکرہ میر میں موجود ہیں جب کہ حمید اور قاقشال کے تذکرے اس سے قریباً خالی نظر آتے ہیں اور عین ابتدا میں یہ امتیاز کچھ کم اہمیت کا حامل نہیں ہے۔

۲۔ (اردو ترجمہ) ڈاکٹر مجیب قریشی، تذکرہ مسرت افزا، ص ۵۱، ۱۳۷، مطبوعہ دہلی ۱۹۶۸ء۔

صاف ظاہر ہے کہ وہ تذکرہ یقیناً لکھا گیا تھا ، لیکن آج ناپید ہے ۔ یہ بھی بالکل عیاں ہے کہ اس کی تالیف ۱۷۸۰ء سے قبل مکمل ہو چکی تھی ۔

’تذکرہ مجدد علی‘ ۔ اس کا ذکر ’گلزارِ ابراہیم‘ میں یوں آیا ہے :
 ”ذہین ۔ دہین تخلص ، اسمش میر مستعد ، میر مجدد علی در تذکرہ خود نوشتہ کہ دبستان من بود“۔

اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ تذکرہ ریختہ گو شعراء کا یا فارسی گو شاعروں کا ۔ پھر کیف اگر اردو شعراء کا تھا تو اس کا سال تالیف ۱۷۸۳ء سے قبل ہونا چاہیے جو کہ ’گلزارِ نسیم‘ کا سال تکمیل ہے ۔

’تذکرہ میر فخرالدین ، یا اشرف علی خان‘ ۔ اس کی طرف ایک مبہم سا اشارہ ’گلزارِ نسیم‘ میں یوں کیا گیا ہے :

”فخر ۔ میر فخرالدین خلیف اشرف علی خان تذکرہ نویس ، از شاگرداں میرزا مجدد رفیع سودا ۔ ۔ ۔“

اس سے یہ نک بھی واضح ہیں ہوتا کہ باپ اور بیٹے میں سے تذکرہ نویس کون تھا ؟

’تذکرہ امام بخش کشمیری‘ ۔ اس کا ذکر غلام ہمدانی مصحفی نے اپنے ’تذکرہ ہندی‘ مؤلفہ ۱۷۹۳ء/۱۲۰۹ھ میں بڑے درست الفاظ میں کیا ہے ۔ اسے ’تذکرہ‘ امام بخش کشمیری‘ بعض مقالہ نگاروں نے غلط فہمی سے لکھ دیا ہے ، ورنہ مصحفی نے اس کا نام ’تذکرہ حقیقت‘ لکھا ہے اور امام بخش کا نام اس میں بطور شریکِ جرم کے آتا ہے ۔ واقعہ یہ ہے کہ ایک شخص میر شاہ حسین المتخلص بہ حقیقت نے دھوکے سے امام بخش کے ذریعہ مصحفی سے ان کے تذکرہ کا خام مسودہ (جو انہوں نے ابھی کسی کو دکھا با تک نہ تھا) دیکھنے کے بہانے حاصل کر لیا اور پھر امام بخش نے اس کی ایک نقل اپنے ہاتھ سے لکھ کر حقیقت کے حوالے کر دی ، لیکن نقل کے لیے جو عقل درکار ہے وہ امام بخش کشمیری میں نہ تھی اور سارف میں جو ”ہاتھ کی صفائی“ ہونی چاہیے ، حقیقت کو اس کی خبر نہ تھی ، نتیجہ یہ کہ ایک مضحکہ خیز سا پلندہ لکھ مارا جو اس قدر لغو ، مہمل اور پوچ تھا کہ غصہ کے باوجود مصحفی نے اسے اس فابل بھی نہ سمجھا کہ ہجو لکھ کر ہی اسے ذلیل و رسوا

۱ ۔ علی لطف موسوم بہ کلشن ہند ، گلزارِ ابراہیم ، (اردو ترجمہ) ص ۱۳۴ ، مطبوعہ ۱۹۰۶ء ۔

۲ ۔ علی لطف موسوم بہ کلشن ہند ، گلزارِ ابراہیم ، (اردو ترجمہ) ص ۱۹۰ ، مطبوعہ ۱۹۰۶ء ۔

کیا جائے اور صرف یہ لکھنے پر اکتفا کیا :

جانتے ہیں سب کہ ایک مدد سے یاں
مصحفی کے تذکرہ کا سور ہے
تذکرہ نہ جو حقیقت نے لکھا
ہے حقیقت مصحفی کا چور ہے

پس یہ ہیں وہ تذکرے جن کا ذکر 'نکات الشعراء' یا اس کے بعد میں لکھے جانے والے تذکروں میں ملتا ہے اور جن میں سے بعض کا وجود محض فرضی ہے۔ بعض تذکرے نہیں بلکہ بیاضیں تھیں، بعض تذکرے ہی ہوں گے، لیکن معلوم نہیں کب اور کہاں لکھے گئے اور کون کر ناپید ہو گئے اور بعض تذکرے ہی تھے اور واقعی لکھے بھی گئے۔ لیکن اس قدر بے وقعت تھے کہ انہی موت آپ مر گئے۔ ویسے اس میں شک نہیں کہ اگر یہ سب کے سب دستیاب ہونے کو کم سے کم تاریخ ادب کے لیے کچھ نہ کچھ مواد ان سے بھی ضرور حاصل ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ گارسان داسی نے جو طویل فہرست اپنی تاریخ ادب کے ساتھ ماخذات کی پیش کی ہے اس میں ۵۴ تالیفات کو تذکروں میں جگہ دی ہے، جن میں سے ۲۸ کو فرمان فتح پوری نے اس بنا پر فہرست سے خارج کر دیا ہے کہ وہ یا نو تذکرے نہیں بلکہ بیاضیں یا گلدستے ہیں اور یا اب مفقود و نایاب ہیں۔ اگرچہ اس میں تھوڑا سا سہو خود فرمان فتح پوری سے بھی ہو گیا کہ انہوں نے 'گلدستہ' حیدری کو بھی فہرست سے خارج کر دیا، حالانکہ اسی میں حیدری کا 'تذکرہ گلشن ہند' بھی شامل ہے، جسے مختار الدین احمد نے علیحدہ کتابی صورت میں دہلی سے ۱۹۶۷ء میں شائع بھی کر دیا ہے۔ 'نکات الشعراء' سے لے کر ۱۸۰۳ء تک کے جو تذکرے دستیاب یا موجود ہیں ان کی فہرست یہ ہے :

(۱) 'نکات الشعراء'، میر نفی میر ۱۷۵۲ء/۱۱۶۵ھ مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۳۵ء

(مولوی عبدالحق)۔

(۲) 'گلشن گفتار'، حمید اورنگ آبادی ۱۷۵۲ء/۱۱۶۵ھ، مطبوعہ حیدر آباد دکن

۱۹۳۱ء (سید محمد ایم۔ اے)۔

۱۔ مصحفی، غلام ہمدانی، تذکرہ ہندی، ص ۸۶، مطبوعہ اورنگ آباد دکن طبع اول ۱۹۴۳ء۔

۲۔ (اردو ترجمہ) ڈاکٹر ریاض الحسن، رسالہ اردو جنوری ۱۹۵۰ء۔

۳۔ سالنامہ نگار، ۱۹۶۴ء، ص ۲۴، ۲۵۔

- (۳) 'تحفة الشعراء' ، افضل بیگ قاقشال اورنگ آبادی ، ۱۴۵۳ء/۱۱۶۵ھ ، مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۶۱ء (ڈاکٹر حفیظ قتیل) ۔
- (۴) 'ریختہ گویان' ، فتح علی گردیزی ۱۴۵۳ء/۱۱۶۶ھ ، مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۳۳ء (مولوی عبدالحق) ۔
- (۵) 'مخزنِ نکات' ، قائم چاند بوری ۱۴۵۵ء/۱۱۶۸ھ ، مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۳۹ء (مولوی عبدالحق) ۔
- (۶) 'ریاضِ حسینی' ، عنایت اللہ فتوت ۱۴۵۵ء/۱۱۶۸ھ ، غیر مطبوعہ (قلمی نسخہ سنٹرل ریکارڈ آفس حیدر آباد دکن) ۔
- (۷) 'چمنستان الشعراء' ، شفیق اورنگ آبادی ۱۴۶۳ء/۱۱۷۵ھ ، مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۲۸ء (مولوی عبدالحق) ۔
- (۸) 'طبقات الشعراء' ، قدرت اللہ شوق رامپوری ۱۴۷۴ء/۱۱۸۸ھ ، مطبوعہ لاہور ۱۹۶۸ء (نثار احمد فاروقی) ۔
- (۹) 'شعرائے اردو' ، میر حسن دہلوی ۱۴۷۷ء/۱۱۹۱ھ ، مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۲۱ء (حبیب الرحمن خان شروانی) ۔
- (۱۰) 'بہار و خزان' ، بہاء الدین حسین خان عروج ۱۴۷۸ء/۱۱۹۲ھ ، غیر مطبوعہ واجد قلمی نسخہ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن) ۔
- (۱۱) 'تذکرۃ شورش' (غلام حسین شورش پٹنوی ۱۴۷۹ء/۱۱۹۳ھ ، مطبوعہ پٹنہ ۱۹۵۹ء (کلیم الدین احمد) ۔
- (۱۲) 'مسرت افزا' ، ابوالحسن ۱۴۸۰ء/۱۱۸۴ھ ، مطبوعہ دہلی ۱۹۶۸ء (اردو ترجمہ، ڈاکٹر مجیب قریشی) ۔
- (۱۳) 'گلشنِ سخن' ، مرزا کاظم مبتلا لکھنوی ۱۴۸۰ء/۱۱۹۳ھ ، مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۶۵ء (مسعود حسن رضوی) ۔
- (۱۴) 'کلی عجائب' ، اسد علی خان تمنا ۱۴۸۰ء/۱۱۹۴ھ ، مطبوعہ اورنگ آباد دکن ۱۹۳۵ء (مولوی عبدالحق) ۔

(۱۵) 'گلزارِ ابراہیم'، عہدِ ابراہیم خلیل ۱۳۸۷ھ/۱۹۹۸ء، مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۰۶ء (عبدالحق و زور)۔

(۱۶) 'تذکرہ ہندی'، غلام محمدانی مصنف ۱۳۹۵ھ/۱۹۷۶ء، مطبوعہ اورنگ آباد دکن ۱۹۳۳ء (مولوی عبدالحق)۔

(۱۷) 'عیار الشعراء'، خوب چند ذکا ۱۳۹۹ھ/۱۹۸۰ء، غیر مطبوعہ (مخطوطات) علی گڑھ و لندن)۔

(۱۸) 'تذکرہ عشقی'، وجیہ الدین عشقی ۱۳۸۰ھ/۱۹۶۱ء، مطبوعہ بٹہ ۱۹۵۹ء (کلم الدین احمد)۔

(۱۹) 'گلشنِ ہند'، مرزا علی لطف ۱۳۸۰ھ/۱۹۶۱ء، مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۰۶ء (مولوی عبدالحق حواشی شبلی)۔

(۲۰) 'گلشنِ ہند' (تذکرہ حدر)، صدر بخش حدری ۱۳۸۰ھ/۱۹۶۱ء، مطبوعہ دہلی ۱۹۶۷ء (مختار الدین احمد)۔

ان میں سے آخری دو تذکروں کو چھوڑ کر (کہ ان کے مؤلفین کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے تھا جہاں پہلی بار اردو نثر کے رواج و فروغ کی باقاعدہ کوشش عمل میں آئی) باقی سب تذکرے فارسی زبان میں لکھے گئے۔ ان میں انتخاب تو اردو اشعار کا ہے، لیکن متعلقہ شعراء کے حالات اور کلام پر بصرہ فارسی میں ہے۔

فارسی زبان میں لکھے جانے کے علاوہ مواد، ترتیب اور فن کے اعتبار سے بھی یہ تذکرے اپنے مخصوص دور کی مخصوص پیداوار ہیں، اور عہدِ جدید کے مقابلے میں یہی ان کا امتیازی نشان ہے، لیکن افسوس کہ دورِ جدید میں ان تذکروں کو موضوعِ تحقیق بنانے کی کوشش کم اور ہدفِ تنقید بنانے کی سعی زیادہ کی گئی ہے۔ حالانکہ ادبی تاریخ و تحقیق کا بیشتر مواد انہیں تذکروں سے لیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے وہ تاریخِ ادبِ اردو کا بیش بہا سرمایہ ہے۔

اگرچہ اصولاً تذکرہ نگاری کا تعلق سیرت سے ہے، لیکن تذکرہ نگاروں نے اپنے اپنے ذوق اور پسند کے مطابق اس سے الگ الگ کام لیتے ہیں اور ہر تذکرہ نگار کا رجحان خصوصی طور پر کسی ایک چیز کی طرف رہا۔ "بعض میں اشعار کے انتخاب کا اہتمام کیا

گیا ہے ، بعض میں حالاتِ زندگی کو اہمیت دی گئی ہے ، بعض میں کلام پر رائیں دی گئی ہیں ، بعض میں ولدیت و سکونت کا ذکر ضرور کیا گیا ہے ، بعض میں معاصرانہ ادبی فضا پر روشنی ڈالی گئی ہے ، غرض اسی طرح اگر کسی خاص شاعر کے متعلق مختلف تذکروں کے اقتباسات جمع کریں ، تو یقین ہے کہ اس کی مکمل تصویر سامنے آ جائے ۔“

پس اگر یہ دیکھنے کے بجائے کہ ان میں ”کیا نہیں ہے“ یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ ان میں ”کیا ہے“ تو ابھی ان تذکروں سے بہت کچھ حاصل کیا جا سکتا ہے ۔ ان کی خامیوں اور کوتاہیوں کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ان میں حالاتِ زندگی مختصر اور انتخابات طویل ہیں ۔ سوانح میں یک رنگی ہے ، جانب داری نمایاں ہے اور تنقیدی لب و لہجہ میں یکسانیت ہائی جاتی ہے ، تقلیدی اثر بھی صاف دکھائی دیتا ہے اور شعراء کی حیثیت واضح نہیں ہوتی وغیرہ وغیرہ ۔ اس سلسلے میں فرمان فتحپوری کا یہ استفسار ہی ان اعتراضات کا جواب ہے کہ ”آج بھی وہ کون سی ادبی تاریخ یا تنقیدی کتاب ہے جس میں کسی شاعر یا ادیب کے متعلق یہ ساری تفصیلات ایک جگہ مل جاتی ہوں اور اس انداز سے کہ اس کی جیتی جاگتی اور منہ بولتی تصویر سامنے آ جاتی ہو“ ۔

بس اٹھارویں صدی کے تذکرہ نگاروں نے یسویں صدی کے تنقیدی تقاضوں سے عہدہ بر آ ہونے کی توقع کسی طرح بھی مناسب نہیں ۔ کسی دور کے فن کاروں کی معاصرانہ چشمکیں ، باہمی رقابتیں ، وضع داریاں ، شعری تخلیقات کی مروجہ اصولوں کے تحت جانچ پرکھ ، ادبی بزم آرائیاں اور اس قبیل کے دیگر امور اس دور کی تاریخ ، خاص کر ادبی تاریخ کا حصہ ہوتے ہیں اور ان تذکروں میں ان باتوں کی کمی محسوس ہوتی ہے ، بلکہ غور سے دیکھا جائے تو کم و بیش ہر صاحبِ تذکرہ کے نزدیک تذکرہ نگاری دراصل تاریخ نگاری ہی کا ایک حصہ ہے ۔ لیکن تذکروں کی تنقیدی ، سوانحی اور معنوی حیثیت بھی اپنی جگہ اہم ہے ۔ ان میں ادبی رجحانات کا ذکر ، شاعروں کے ذہنی ردِ عمل کا حال ، شعر و شاعری سے متعلق فنی مباحث جیسی چیزیں بھی موجود ہیں ، جن سے ہمیں کارآمد تنقیدی مواد حاصل ہوتا ہے ۔

جیسا کہ ابھی کہا گیا ہے کہ ہر تذکرہ منفرد خصوصیات کا حامل ہے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کے اہم تذکروں کا ذکر الگ الگ کیا جائے ۔

نکات الشعراء

اردو کا یہ قدیم ترین دستیاب تذکرہ ۱۷۵۲/۱۱۶۵ھ میں مکمل ہوا ، اگرچہ اس کا

۱ ۔ سالنامہ نگار ۱۹۶۴ء ، ص ۳۲ ۔

۲ ۔ سالنامہ نگار ۱۹۶۴ء ، ص ۳۷ ۔

۳ ۔ کریم الدین ، مولوی ، (دیباچہ) طبقات الشعراء ہند ، مطبوعہ ۱۹۴۸ء ۔

آغاز ۱۷۳۸ء/۱۱۹۲ھ میں ہو چکا تھا۔ مطبوعہ نسخہ ۱۷۵۸ء/۱۱۷۲ھ کے قلمی نسخہ کے مطابق ہے۔ اس میں ایک سو شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ریختہ کے اقسام، اس کی خصوصیات، لب و لہجہ اور شعری محاسن وغیرہ کا اجمالی ذکر سب سے پہلے اسی تذکرے میں آیا۔ سید عبداللہ کہتے ہیں کہ نکات میں خلاف توقع تنقیدی مواد بہت زیادہ ملتا ہے۔ ہمارے خیال میں اسے ”خلاف توقع“ نہیں کہا جا سکتا، کیونکہ میر کے تذکرے میں جو تنقید ملتی ہے اس سے ملتی جاتی تنقید ان کے ہر دیوان میں اور بالخصوص مثنویات میں بھی موجود ہے۔ اس طرح یہ کہنا بھی زیادہ صحیح نہیں کہ میر کی تنقید میں بے دردی اور تلخی ہے۔“ اسی طرح اقتدا حسن کا یہ خیال بھی درست نہیں کہ ”نقاد کا کام بے رحمی سے نشتر چلانا یا زخم کو کریدنا نہیں۔۔۔ کمال اعتدال یہ ہے مریض بہ رضا و رغبت اپنے آپ کو عملِ جراحی کے لیے پیش کر دے۔“ کسی مریض سے ایسی رضا و رغبت کی توقع کرنا محض خویش فہمی ہے۔ البتہ یہ کہنا بالکل درست ہے کہ میر کا انداز تنقید اس زمانے کی عام فضا کے خلاف تھا اور یہ فرق ان کی غیر معمولی اخلاقِ جرأت اور ذہن کی رسائی کا نتیجہ ہے جس میں وہ اپنے معاصرین سے بہت آگے تھے۔ شعر گوئی کے لیے میر نے ربطِ کلام، خوش فکری، نلاشِ لفظِ تازہ، صفائی و روانی، جلدتِ مضمون، پہلو داری اور درد مندی وغیرہ پر جو زور دیا ہے، بعد میں لکھنے والوں نے اپنے اپنے انداز میں انہیں باتوں کو دہرایا ہے۔ مولوی عبدالحق نے مطبوعہ تذکروں کے دیباچے میں صحیح لکھا ہے کہ ”اس میں کلام پر عموماً بے باکانہ اور منصفانہ بصرہ کیا گیا ہے اور اس کا یہی تنقیدی لب و لہجہ اسے دوسرے تذکروں سے ممتاز کرتا ہے۔“

گلشنِ گفتار

مصنف کا نام خواجہ خان اور تخلص حمد تھا۔ وہ حمید اورنگ آبادی کے نام سے مشہور ہے۔ تذکرے کا سالِ تالیف ۱۷۵۱ء/۱۱۶۵ھ ہے۔ یہ تذکرہ بہت ہی مختصر ہے۔ اس میں صرف تیس شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے، لیکن حیرت کی بات ہے کہ ان تیس میں میر تقی میر شامل نہیں۔ حالانکہ آبرو، ناباں اور سودا کا ذکر اس میں موجود ہے! ’گلشنِ گفتار‘ کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ منتخب کلام کے طور پر بعض شاعروں کی ایک ایک دو دو غزلیں تذکرے میں شامل کی گئی ہیں۔ بعض صورتوں میں مثنوی اور مخمس کے نمونے بھی پیش کیے گئے ہیں۔ اس چھوٹی سی کتاب سے پتہ چلتا ہے کہ دکن میں شعر و شاعری کے ساتھ ادبی تنقید اور تذکرہ نگاری کا رواج بھی بہت پہلے ہو چکا تھا۔

۱۔ سید عبداللہ، شعرائے اردو کے تذکرے، ص ۲۰-۱۹۔

۲۔ قائم، چاندِ بوری، مخزنِ نکات، ص ۴۴، مطبوعہ ۱۹۶۶ء۔

اب تک میر کے 'نکات الشعراء' کو اردو کا پہلا تذکرہ خیال کیا جاتا تھا، لیکن 'تحفۃ الشعراء' اور 'گلشنِ گفتار' کی دستیابی نے یہ ثابت کر دیا کہ یہ نینوں تذکرے ایک ہی وقت میں لکھے گئے۔

تحفۃ الشعراء

تذکرے کا نام ہی اس کا مادہ 'نارنج' ہے جس سے ۱۷۵۱ء/۱۱۶۳ھ برآمد ہوتے ہیں۔ گویا یہ سیرا تذکرہ ہے جو ۱۷۵۲ء/۱۱۶۵ھ میں مکمل ہوا۔ یہ بھی دکن ہی میں لکھا گیا۔ اس کے مصنف افضل بیگ حان قاشال اورنگ آبادی ہیں۔ اس کی اشاعت سب سے پہلے ستمبر ۱۷۳۸ء میں علی گڑھ میگزین میں ہوئی، جسے ڈاکٹر ابوالیث صدیقی نے تریب دیا اور جس کا مقدمہ بھی انہوں نے تحریر کیا۔ بعد میں ڈاکٹر حفیظ قتیل نے اپنے مقدمہ کے ساتھ اسے حیدر آباد دکن سے ۱۷۹۶ء میں شائع کیا۔ اس میں اردو کے ساتھ بعض فارسی گو شعراء کا ذکر بھی شامل ہے۔ شاید اس لیے کہ مصنف کا حلقہ احباب اور دائرہ رسوخ و تعارف کافی وسیع تھا (جیسا کہ دیباچہ سے ظاہر ہونا ہے)۔ اس بات کو اس کی امتیازی خصوصیت کہا جا سکتا ہے کہ بالعموم شعراء کے وطن اور جائے سکونت کی نشاندہی کر دی گئی ہے۔ لیکن شعراء کی تاریخ بدائش اور وفات کی طرف توجہ نہیں دی گئی۔ تبصروں میں طرفداری یا طعن و تعرض بہت کم ہے۔ تذکرے میں مظہر جان جاناں کا ذکر تو موجود ہے، لیکن میر اور سودا کے نام نہیں لے گئے۔ تذکرے میں کل اٹھاون شاعروں کا ذکر ہے، جس میں سے کئی دکنی شاعر اسے ہیں جن کا ذکر نہ 'نکات الشعراء' میں ہے نہ 'گلشنِ گفتار' میں۔

تذکرہ 'ریختہ گویان'

سید فتح علی حسینی گردیزی کا یہ تذکرہ ۱۷۵۳ء/۱۱۶۶ھ کی تالیف ہے گردیزی کا شمار اپنے وقت کے مشائخ میں ہونا تھا۔ اس کی تصدیق ان کی دیگر تصانیف سے ہوئی ہے جس کا موضوع تصوف ہے۔ مصنف نے تالیف کے سلسلے میں کسی اخذ و استفادہ کا ذکر تک نہیں کیا، لیکن نام نہ لینے کے باوجود یہ حقیقت چھپائے نہیں چھپتی کہ یہ تذکرہ 'نکات الشعراء' کے جواب یا شاید اس کے ردِ عمل میں لکھا گیا ہے۔ اس لیے کہ میر کا ذکر فقط دو سطروں میں کیا گیا ہے اور نمونے کا صرف ایک شعر درج کیا گیا ہے جب کہ آبرو کے لیے آٹھ صفحات اور سجاد، حزیں، سودا اور یقین کے لیے اسی ترتیب بارہ، تیرہ، پندرہ اور اٹھارہ صفحات وقف کیے گئے ہیں۔ تذکرے کے ۶۶ صفحات میں سے ۶۶ صفحات صرف ان چند شاعروں کی نذر ہو گئے ہیں، اور باقی

۱.۱ صفحوں میں ۹۳ شعراء کا حال لکھا گیا ہے اور وہ بھی زدہ تر انتخابِ کلام پر مشتمل ہے۔ باقی شعراء کے سوانح اور کلام بہت مختصر ہیں۔ اس لئے کسی شاعر کے بارے میں رائے قائم کرنے میں مدد نہیں ملتی۔ اس تذکرے کو عبر جانبدارانہ پرکز نہیں کہہ سکتے۔ البتہ اسے گروہ بندی کی نمایاں مثال کے طور پر سرور پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس کے باوجود اس کی اس خصوصیت کو امتیازی نہ کہا جاسکتا ہے کہ معاصروں کے بارے میں مصنف کے بیانات عینی شہادت کا درجہ رکھتے ہیں۔

مخزنِ لکات

شیخ محمد قیام الدین قائم چاند پوری کا یہ تذکرہ ۱۳۵۵ھ/۱۹۸۸ء میں مکمل ہوا۔ اس کا نام ہی اس کا مادہ تاریخ ہے جس سے ۱۳۵۵ھ/۱۹۸۸ء برآمد ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود مصنف نے بڑی شد و مد سے دعویٰ کیا ہے کہ یہ شعرائے اردو کا اولین تذکرہ ہے۔ یہ تذکرہ بہت مختصر ہے۔ اس تذکرہ کو بھی طبعی طور پر ذاتی نعصبانیت و اختلافات سے بالا تر قرار نہیں دیا جاسکتا، اس لیے کہ اس میں بعض جگہ میر سے اختلافات رائے کیا گیا ہے۔ میر نے جن لوگوں پر سختی سے نقد کی ہے، قائم نے انہیں ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ خاصاً، میر کے معتبور ہیں تو قائم نے انہیں مردِ جنتی قرار دیا ہے۔ اسی طرح کمترین کے بارے میں میر کہتے ہیں کہ ”شعر معقول اور نہ شنبہ ام“ اور قائم کا بیان ہے کہ ”در عالمِ ہزل گوئی و بچو بردازی نظیر خود ندانست“۔ گویا اس کا یہ عیب بھی اس کی خوبی ہے! اور یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ انہوں نے کسی کے بارے میں کوئی سخت کلمہ استعمال نہیں کیا۔ خواجہ عطا کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ”سرگروہانِ او باشان روزگار بود“۔ ان عیوب کے باوجود اس کی بعض امتیازی خصوصیات ہیں۔ مثلاً یہ قدیم تذکروں میں اس لحاظ سے منفرد ہے کہ اس میں ہلی مرہبہ اردو شاعری کو تین طبقوں میں تقسیم کیا گیا ہے، گویا ”اردو کی ادبی تاریخ مدون کرنے کی طرف یہ پہلا قدم تھا“۔ شبلی ہند میں لکھے جانے والے معاصر تذکروں کی نسبت اس میں دکنی شعراء کی تعداد نہ صرف زیادہ ہے بلکہ ہر ایک کے متعلق معلومات بھی زیادہ فراہم کی گئی ہیں۔ اور شعرائے دہلی کے بارے میں انہوں نے جو معلومات بہم پہنچائی ہیں وہ اکثر ذاتی تعلقات کی وجہ سے معتبر ہیں۔ کئی جگہ سیاسی حالات کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں۔ تذکرہ نگاری اگر بنیادی طور پر سیرت نگاری ہے تو اس کے بعض نمونے بھی اس تذکرے میں موجود ہیں۔ اس کے باوجود کہ آراء کہیں کہیں جانب دارانہ ہیں، تنقید و تبصرے

۱۔ قائم، چاند پوری، مخزنِ لکات (دیباچہ)، ص ۲۔

۲۔ قائم، چاند پوری، مخزنِ لکات (دیباچہ)، ص ۷۹۔

۳۔ قائم، چاند پوری، مخزنِ لکات، ص ۳۵۔ مطبوعہ ۱۹۶۶ء،

میں اکثر و بیشتر خاصا سلجھاؤ ملتا ہے۔ یہ تذکرہ پہلی مرتبہ مولوی عبدالحق نے اورنگ آباد سے ۱۹۲۹ء میں شائع کیا تھا، لیکن حال ہی میں ڈاکٹر اقتدا حسن نے بہتر ترتیب اور مفید تر مقدمے کے ساتھ ۱۹۶۶ء میں لاہور سے شائع کیا ہے۔ اشاعتِ اول میں ۱۱۸ اور اشاعت دوم میں ۱۲۸ شاعروں کا حال شامل ہے۔

تذکرہ ریاض حسینی

مدبر نگار (سال نامہ ۱۹۶۴ء) کے مطابق بعض لوگوں نے اسے ریاض حسینی بھی لکھا ہے جو غلط ہے۔ مصنف کا نام خواجہ عنایت اللہ فتوت ہے۔ اس لیے یہ تذکرہ فتوت کے نام سے بھی مشہور ہے۔ اس کی تالیف کا کام نواب صلابت جنگ کے عہد میں مکمل ہوا۔ 'گلدستہ' ریحان بہار معنی 'مادہ' تاریخ ہے جس سے ۱۶۸/۱۷۵۵ء برآمد ہوتے ہیں۔ یہ اب تک چھپا نہیں۔ قلمی نسخہ سنٹرل ریکارڈ آفس حیدر آباد دکن میں محفوظ ہے۔ قدیم تذکروں میں یہ تذکرہ زیادہ ضخیم ہے۔ اس میں ۱۸۵ شعراء کا ذکر کیا گیا ہے۔ جن میں بعض ایسے ہیں کہ پہلے پانچوں تذکروں میں کسی میں موجود نہیں۔ ابتداء میں پچیس صفحات کا دیباچہ بھی ہے۔ یہ ریختہ گو شعراء کا تذکرہ ہے اور جنوبی و شمالی ہند دونوں علاقوں کے شاعر اس میں شامل ہیں۔ اس کے بہت ہی کمیاب ہونے کا اندازہ اس سے بھی ہو سکتا ہے کہ سپرنگر کی مرتب کردہ فہرست میں اس کا نام شامل نہیں ہے۔

چمنستان شعراء

رائے لچھمی نرائن شفیق اورنگ آباد نے یہ تذکرہ ۱۷۶۲/۱۱۷۵ء میں لکھا، جب ان کی عمر صرف اٹھارہ برس کی تھی۔ تذکرے کا نام ہی اس کا مادہ تاریخ ہے۔ سپرنگر کی فہرست میں اس کا ذکر بھی نہیں۔ کتب خانہ آصفیہ کے قلمی نسخے کے مطابق مولوی عبدالحق نے اسے ۱۹۲۸ء میں شائع کیا۔ شروع میں ایک محققانہ مقدمہ لکھا۔ مصنف نے پہلے تذکروں سے استفادہ ضرور کیا ہے، لیکن اس میں جا بجا اضافے بھی نظر آتے ہیں۔ اس کی امتیازی شان یہ ہے کہ اشعار کا شعراء کے معاملے میں غلط مبعث نہیں ہونے دیا اور جس کا کلام ہے اسی کے نام سے لکھا ہے۔ مشتبہ اشعار کو کتاب کے اختتامیہ میں جگہ دی گئی ہے۔ تبصرے میں گہرائی تو خبر اٹھارہ برس کی عمر میں کیا ہو سکتی تھی، البتہ میانہ روی کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہیں پایا۔ اپنی کم عمری کے باوجود شفیق نے کہیں کہیں اشعار پر اصلاحیں بھی دیں، لیکن اس میں تنقیص اور دل آزاری کا

پہلو پر گز نہیں، اس کی زبان رنگیں اور مرصع ہے۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ یقین کے ذکر اور انتخابِ کلام میں ضرورت سے زیادہ طوالت سے کیوں کام لیا گیا ہے۔ شعراء کی تعداد ۲۱۴ ہے جن کے نام ابجدی ترتیب سے دیے گئے ہیں۔

طبقات الشعراء

محمد قدرت اللہ شوق صدیقی سنبھلی کے اس تذکرے کا سال تصنیف ۱۲۴۴ھ/۱۸۸۸ء ہے۔ یہ بات توجہ طلب ہے کہ ۱۲۵۱ھ/۱۸۶۵ء سے ۱۲۵۴ھ/۱۸۶۷ء تک، تین چار سال کے اندر چھ تذکرے منظرِ عام پر آئے، پھر سات سال بعد 'چمستانِ شعراء' لکھا گیا اور اس کے تیرہ سال بعد شوق کا تذکرہ سامنے آیا۔ اس تذکرے میں کئی نئی باتیں ہیں۔ مثلاً یہ چار طبقات اور پانچ مقالات پر مشتمل ہے جن میں سے ایک مقالہ صرف دوستوں اور عزیزوں کے لیے وقف ہے۔ ادوار کی تقسیم میں عمر اور عہد کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ گو معنوی تنقید کمزور ہے، لیکن لفظی تنقید یقیناً قابلِ توجہ ہے۔ سوانحی، تاریخی بلکہ تحقیقی مواد بھی مہیا کیا گیا ہے۔ 'گلشنِ گفتار' کے بعد یہ پہلا تذکرہ ہے جس میں غزنوں کے علاوہ قصیدے، مثنویاں بلکہ منفرد اشعار تک شاملِ انتخاب ہیں۔ ۱۹۳۸ء میں اس کا خلاصہ علی گڑھ سے شائع کیا گیا تھا، لیکن ۱۹۵۸ء میں نثار احمد فاروقی نے اسے لاہور سے شائع کر دیا ہے۔ مرتب کا خیال ہے کہ تذکرے میں تنقید نہ ہونے کے برابر ہے۔ نیز یہ کہ 'شوق کی فارسی پڑھ کر یہی معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان سے فارسی کا آب و دانہ اٹھ رہا ہے'۔ لیکن اس خیال سے بلا تامل اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ ۲۷۳ شعراء کا ذکر کیا گیا ہے جن میں آخری نام مصنف کا اپنا ہے۔ تذکرہ فارسی میں ہے، لیکن اس کی ابتدا اردو کے شعر سے کی گئی ہے :

زباں کو حمد سے تیری جو بہرہ مند کیا
میں بہترین سخن پہلے یہ پسند کیا

۱۔ کیا عجب کہ اس سے مقصود لوگوں کے اس خیال کو باطل ٹھہرانا ہو کہ یقین خود شعر نہیں کہتے تھے بلکہ مظہر جان جاناں سے کہلوا لیتے تھے۔ کیونکہ اس کی تردید آگے چل کر شوق نے بھی کی ہے۔ (یزدانی)

۲۔ یہ وہی شوق ہیں جن کا یہ شعر زبان زد ہے — :

غافل تجھے گھڑیاں بہ دینا ہے منادی
گردوں نے گھڑی عمر کی اک اور گھٹا دی

اس تذکرے کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں معاندانہ انداز سے طعن و تقریض نہیں کی گئی ، البتہ زبان اور بیان کی کمزوریوں کو ضرور نشانہ بنایا گیا ہے ۔ جو کہ قائم ، سودا اور حسرت کے ذکر سے واضح ہے ۔ اس قسم کی لفظی تنقید اس سے پہلے بہت کم نظر آتی ہے ۔ تحقیقی نقطہ نظر سے بھی اس میں بہت سی نئی باتیں ملتی ہیں ، جیسے انعام اللہ خان یقین کے بارے میں اس رائے کو غلط قرار دیا گیا ہے کہ وہ خود شعر نہ کہتے بلکہ مرزا مظہر جان جاناں کہہ کر دیا کرتے تھے ۔

تذکرہ شعرائے اردو

میر حسن دہلوی (۱۷۷۷ء/۱۱۹۱ھ) کے اس تذکرے میں فہرست شعراء حروف تہجی کے اعتبار سے ہے ، لیکن ہر ردیف تین حصوں یعنی متقدمین ، متوسطین اور متاخرین میں منقسم ہے ۔ ۲۹۲ شاعروں کا ذکر بڑے شائستہ اور سلجھے ہوئے انداز میں کیا گیا ہے ۔ مصنف بے لاگ تنقیدی شعور کا مالک ہے ۔ اردو شعراء کا مقابلہ ، فارسی شعراء سے بھی کیا گیا ہے ۔ شعراء کے سوانح اور واقعات کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی ۔ البتہ انتخاب کلام میں خوش خرمی اور سخن فہمی کا ثبوت دیا گیا ہے ۔ ”حسن اعتدال اور میانہ روی کی صفت سے متصف مصنف نے انتخاب کلام میں بھی پاکیزگی ذوق کا ثبوت دیا ہے“ ۔

بہار و خزاں

اسد علی خان تمنا کا تذکرہ ابھی تک غیر مطبوعہ ہے ۔ اس کا واحد قلمی نسخہ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن میں نہایت خستہ حالت میں موجود ہے ۔ جس کے بارے میں آج سے چونتیس سال پیشتر بھی یہ خدشہ ظاہر کیا گیا تھا کہ اگر جلد طباعت کی نوبت نہ آئی تو شاید بالکل مٹ جائے گا ۔ یہ ۱۷۷۸ء/۱۱۹۲ھ سے قبل کی تصنیف ہے ۔ ۱۲۶ صفحات میں اکاسی شعراء کا ذکر حروف تہجی کے لحاظ سے کیا گیا ہے ۔ شعراء کے حالات انتخاب کلام کے بعد درج کیے گئے ہیں ۔ خط اس قدر شکستہ ہے کہ پڑھا مشکل سے جاتا ہے ۔ بعض نادر معلومات کا حامل ہے ۔ مثلاً ایک شاعر کا حال بطور نمونہ درج ہے :

”صاحب والا فطرت عبدالولی عزلت برسید سعادۃ قدس سرہ اصلش از
معمورہ بریلی است مولد و فحاشیش بندر سورت کتب متداولہ عربیہ ہمہ آموختہ

۱ ۔ سید عبداللہ ، شعرائے اردو کے تذکرے ، ص ۴۴ ۔

۲ ۔ نگار (سالانہ ۸۱۹۶۴ء) ، ص ۳۳۸ ۔

است و از فارسیہ نیز بہرہ اندوختہ خوش گو و خوش صحبت است کہ خدایش سلامت دارد۔“

تذکرہ شورش

اس تذکرے کا اصل نام ’یدگارِ دوستان‘ ہے اور ’نادگارِ دوستانِ روزگار‘ اس کا مادہِ تاریخ ہے جس سے ۱۷۷۹ء/۱۱۹۳ھ برآمد ہوئے ہیں۔ مصنف سید غلام حسین شورش عرف ہنبا کا سلسلہٴ نسب شیخ نصیرالدین چراغ دہلوی سے ملتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے ہشتہ ۱۹۵۹ء میں اسے ’تذکرہٴ عشقی‘ کے ساتھ ملا کر سائے کر دیا ہے اور ’دو تذکرے‘ اس کا نام رکھا ہے۔ تذکرے میں شعراء کا ذکر حروفِ تہجی کے اعتبار سے ہوا ہے۔ مرتب نے پہلی جلد ردیف الف سے س تک میں ۱۳۹ شاعروں کا ذکر کیا ہے اور دوسری جلد میں ۱۸۳ شاعروں کا۔ مرتب نے پہلی جلد کے نام نہاد مقدسے میں کوئی تحقیقی بات نہیں لکھی اور نہ اس وعدے کو پورا کیا ہے کہ ’دوسری جلد میں دونوں تذکروں کا تنقیدی موازنہ اور کچھ ضروری نوٹ ہوں گے‘۔ تذکرہ نگار کی بیشتر نوجہ انتخابِ کلام پر رہی ہے۔ تاہم شاعروں کا پورا نام، تخلص، ولید، مشغلہ اور تاریخِ ولادت و وفات درج کرنے کی پوری کوشش کی گئی ہے۔ تنقید نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہ وہی شورش ہیں جنہیں صاحبِ ’طبقاتِ شعراء‘ نے ’مغرور و منکبر قرار دیا ہے، لیکن عشقی اور ابوالحسن نے ان کی خوش خلتی کو سراہا ہے۔ مطبوعہ نسخہ آکسفورڈ لائبریری کے قلمی نسخے کے مطابق ہے۔

مسرت افزا

مصنف کا اصل نام امیرالدین احمد امراللہ (الہ آبادی) ہے۔ لیکن وہ عام طور سے اپنی کنیت ’ابوالحسن‘ سے مشہور ہیں۔ بلکہ ڈارسان دتاسی نے ’مسرت افزا‘ کے بجائے اسے تذکرہٴ ابوالحسن کہا ہے۔ سالِ تصنیف ۱۷۷۹ء/۱۱۹۳ھ قرار دیا گیا ہے۔ کیونکہ اس کی تالیف ۱۷۷۸ء/۱۱۹۲ھ سے ۱۷۸۰ء/۱۱۹۵ھ تک جاری رہی۔ اس کا ایک ہی قلمی نسخہ آکسفورڈ یونیورسٹی لائبریری میں ہے اور ابھی تک طبع نہیں ہوا۔ تاہم حال ہی میں ڈاکٹر مجیب قریشی نے اس کا اردو ترجمہ دہلی سے شائع کر دیا ہے جس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ ’’مذکورہ قلمی نسخے کو قاضی عبدالودود نے ’معاصر‘ میں قسط وار شائع کیا تھا۔ یہ کتاب قاضی صاحب کے شائع کردہ تذکرہ کا ترجمہ ہے۔‘‘۔ یہ تذکرہ

۱۔ مجیب قریشی، ڈاکٹر، تذکرہ مسرت افزا، (اردو ترجمہ) ص ۱۰۔ مطبوعہ علمی مجلس، دہلی ۱۹۶۸ء۔

وہی ہے جس میں شیخ احمد وارث احمدی کے تذکرے کا حوالہ دیا گیا ہے۔ اس میں 'نکات الشعراء' پر بار بارے معنی اعتراض کیے گئے ہیں۔ معاصرین کے بارے میں تفصیلی حالات درج ہیں۔ اس میں ۱۳۲ شعراء کا ذکر شامل ہے۔

گلشنِ سخن

اس تذکرے کا نام بعض لوگوں نے 'گلستانِ سخن' اور 'طبقاتِ سخن' بھی لکھا ہے لیکن دیباچہ میں مصنف نے 'آج پھولا ہے سخن کا گلشن' اس کا مادہ تاریخ بتایا ہے جس سے ۱۳۸۰ء/۱۹۴۰ء برآمد ہوتے ہیں اور یہی اس کا سالِ تصنیف تسلیم کیا گیا ہے۔ نگار سالنامہ ۱۹۹۴ء (صفحہ ۳۴۳) میں اسے غیر مطبوعہ بنایا گیا ہے، لیکن سید مسعود حسن رضوی نے ۱۹۹۵ء میں اسے علی گڑھ سے شائع کیا اور ترتیب کتاب خانہ عالیہ رامپور اور آشفہ کے لکھنوی قلمی نسخے کے مطابق رکھی۔ اس میں بھی غزلیات کے علاوہ قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ کوئی وغیرہ کے نمونے دیے گئے ہیں۔ مصنف کے نام کے بارے میں خلط مبعث ہے، لیکن شیفہ نے درست لکھا ہے کہ ان کا نام مرزا کاظم بیگ تخلص مینلا اور خطاب مردان علی خان تھا جو انہیں وزیر الممالک کی طرف سے ملا تھا۔ رضوی صاحب نے مقدمہ میں لکھا ہے کہ مصنف نے سوائے میر کے اور کسی تذکرے کا حوالہ نہیں دیا۔ اس میں ۳۲۱ شعراء کا ذکر ہے۔ اس تذکرے میں ہم عصر شعراء پر آراء خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

گلِ مجالب

مؤلفہ اسد علی خان تمنا اورنگ آبادی (م ۱۳۸۹ء/۱۹۰۴ء) - دیباچے میں سال آغاز تالیف ۱۳۸۸ء/۱۹۴۲ء بتایا گیا ہے۔ خود گفت آغاز صفحہ بگو، اور سالِ نکہیل (جسے دراصل سالِ تصنیف کہا جائے گا) ۱۳۸۰ء/۱۹۴۰ء ہے اور مادہ تاریخ یہ مصرعہ ہے ع آمدہ آواز غیب شکر خدائے جہان۔ کتب خانہ آصفیہ کے قلمی نسخے کے مطابق مولوی عبدالحق نے ترتیب دے کر اسے مقدمہ کے ساتھ ۱۹۳۹ء میں اورنگ آباد سے شائع کیا۔ اس میں سلطنتِ آصفیہ کے ۵۱ ریختہ گو شاعروں کا حال اور منتخب اشعار درج ہیں۔ خان آرزو کا نام سرِ فہرست ہے۔ اس میں کوئی خاص بات نہیں تاہم اس سے چند نئی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ مثلاً عروج کا تذکرہ 'بہار و خزان' اس سے پہلے لکھا جا چکا تھا، لیکن سوائے اس تذکرے کے اور کسی تذکرے میں اس کا ذکر نہیں آیا۔

گلزارِ ابراہیم

مؤلفہ علی ابراہیم علی (م ۱۳۹۳/۴/۵۱۲۰۸) مرقومہ ۱۳۸۴/۴/۵۱۱۹۸ مصنف پشتہ کے رہنے والے اور بنارس کے چیف مجسٹریٹ تھے۔ چنانچہ مواد کی فراہمی ان کے لیے اس قدر سہل تھی کہ کسی تذکرے کا حوالہ نہیں دیا۔ خود معتبر ذرائع سے تمام معلومات حاصل کیں۔ اس باب سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ تذکروں میں 'نکات الشعراء' کے بعد 'گلزارِ ابراہیم' دوسرا اہم تذکرہ ہے۔ یہ اس لیے کہ اس کی ترتیب مقابلتاً جدید نقیدی اثرات کے ماتحت ہوئی۔ ڈاکٹر سیرنگر کا بھی یہی خیال ہے۔ کیونکہ اس تذکرے میں شعراء کے حالات مسند اور وفات کی تاریخیں درست معلوم کر کے بہتر اسناد کی بنا پر درج کی گئی ہیں۔ معاصرین کے حالات بھی ان کے خطوط سے لیے گئے ہیں۔ چنانچہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تذکرہ ویدیک و جدید اسلوبِ تدوین کا اجتماع ہے۔ مزید برآں مصنف نے اپنے مآخذ کا ذکر بھی کر دیا ہے۔ بلکہ شعراء کی شخصیت، سیرت اور معاشقی زندگی کا حال بھی بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سے مختلف اصنافِ سخن کی رومار و مقبولیت کا اندازہ بھی کیا جاسکتا ہے، لہذا اسے کئی پہلوؤں سے دوسرے تذکروں پر فوقیت حاصل ہے۔^۱ شاید یہی وجہ ہے کہ آگے چل کر فورٹ ولیم کالج میں اسی تذکرہ کو لائقِ ترجمہ تصور کیا گیا، اور وہی ترجمہ شدہ تذکرہ ۱۹۰۶ء میں (یعنی ٹلٹن ہسٹ کے سانے جس کا ذکر آگے آئے گا) حیدر آباد دکن سے شائع کیا گیا۔ جس میں فارسی حصے (یعنی اصل تذکرے) پر مقدمہ محی الدین قادری زور نے لکھا ہے۔ تنقید میں حدِ اعتدال کا لحاظ اگر صحیح معنوں میں رکھا گیا ہے تو اسی تذکرے میں۔ اس میں بڑی حد تک غیر جانبداری کو دخل ہے۔ اس میں نین سو بیس شعراء کا حال اور انتخابِ کلام ملتا ہے۔

تذکرہ ہندی

مؤلفہ غلام ہمدانی مصحفی (م ۱۸۲۴/۴/۵۱۲۴) مرقومہ ۱۳۹۵-۹۴/۴/۵۱۲۰۹ اگرچہ میر مستحسن خلیق کی فرمائش پر آغاز ۱۳۸۶/۴/۵۱۲۰۱ سے قبل ہو چکا تھا۔ قلمی نسخے ایشیائیک سوسائٹی بنگال، کتب خانہ خدا بخش، کتب خانہ ندوۃ العلماء اور رام پور میں موجود ہیں۔ اول الذکر کے مطابق مرتب کر کے مولوی عبدالحق نے ۱۹۳۳ء میں اورنگ آباد سے شائع کیا۔ اس میں یوں نو قدما کا ذکر بھی آیا ہے لیکن مصنف نے خصوصی نوجہ معاصرین پر دی ہے اور جہاں تک ممکن ہو سکا ہے شعراء کی

۱۔ نگار سالنامہ ۱۹۶۴ء، ص ۷۳۔

۲۔ مصحفی، غلام ہمدانی، تذکرہ ہندی، ص ۴، مطبوعہ ۱۹۳۳ء، (مقدمہ مولوی عبدالحق)۔

سیرت پر خاصی روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً خواجہ حسن ابنِ ابراہیم کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ”اس تمام بزرگی کے باوجود نہ صرف شوخ طبع واقع ہوئے ہیں بلکہ ”تماشا دوست“ ہونے کے علاوہ طلسم و شعلہ بازی سے بھی شغف رکھتے ہیں۔“ عورتوں سے خاصی دلچسپی ہے اور بخشی نامی عورت (جو ان کی معشوقہ تھی) کا ذکر اپنی ہر غزل کے مقطع میں ضرور لاتے ہیں، مثلاً:

بخشی حسن یہ لذتِ غم اس کی یاد نے
راحت کا جو مزہ نہا سو ہم نے بھلا دیا

اس تذکرے میں کل ۱۹۱ شاعروں کا ذکر ہے جن میں آخری پانچ نام شاعرات کے ہیں اس میں چند مفید باتیں بھی ملتی ہیں۔ ’ریاض الفصحاء‘ مصحفی کا دوسرا تذکرہ ہے۔

عیار الشعراء

مؤلفہ خوب چند ذکا مرقومہ ۱۹۹۷ء/۱۳۱۳ھ - مادۂ تاریخ یہ مصرعہ ہے :

آفرین کہہ کہہ کیا اسم سبھوں کا مشہور

’عیار الشعراء‘ ابھی تک طبع نہیں ہوا۔ اس کا ایک مخطوطہ علی گڑھ اور دوسرا انڈیا آفس لندن میں ہے۔ علی گڑھ والا نسخہ بوسدہ ہے اور مکمل بھی نہیں۔ انڈیا آفس کے نسخے کی مائیکرو فلم، مجلسِ برقیٰ اردو بورڈ کے کتب خانہ میں موجود ہے اور یہ صاف اور مکمل ہے۔ اس کے ۹۳۲ صفحات ہیں۔ اور ان میں ۸۵۱ شعراء کا ذکر ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ شروع سے لے کر اپنے دور کے شعراء تک کا حال بیان کیا جائے۔ مگر سوانح پھر بھی بہت اختصار سے دیے گئے ہیں۔ زیادہ تر صرف نام اور تخلص ہی دے کر حالاتِ زندگی ختم کر دیے گئے، البتہ شعراء کے القاب وغیرہ پوری طرح بیان کر دیے گئے ہیں۔ ایسا معلوم ہونا ہے کہ یہ کوئی تذکرہ نہیں، ایک بیاض ہے جس میں کہیں کہیں شعراء کے مختصر حالات دیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے کہ جامعیت کی کوشش کی طرف یہ پہلا قدم ہے، لیکن تنقید کا نام تک نہیں۔ اور ہمیں بھی ان سے اتفاق ہے۔ سپرنگر نے شعراء کی تعداد قریباً ڈیڑھ ہزار بتائی ہے اور لکھا ہے کہ مکررات کی بھرمار ہے اور یہ کہ یہ نہایت بے احتیاطی سے لکھا ہوا غیر معتبر تذکرہ ہے۔‘

۱۔ سید عبداللہ، شعرائے اردو کے تذکرے، ص ۴۹۔

۲۔ ’یادگار شعراء‘ (مترجم) طفیل احمد، ص ۲۔ مطبوعہ ۱۹۹۳ء۔

تذکرہ عشق

مؤلفہ شیخ محمد وجیہ الدین عشقی عظیم آبادی، مرقومہ ۵۱۲۱۵/۴۱۸۰۱ اس تذکرے کا ایک فلمی نسخہ آکسفورڈ یونیورسٹی میں اور دوسرا قاضی عبدالودود کے کتب خانے میں ہے، جن کی مدد سے کلیم الدین احمد نے 'تذکرہ تنورش' کے ساتھ اس کو 'دو تذکرے' کے نام سے ۱۹۵۹ء میں پتہ سے شائع کیا۔ جیسا کہ 'تذکرہ تنورش' کے سلسلے میں ذکر کیا جا چکا ہے مرتب نے اسے دو جلدوں میں شائع کیا ہے۔ پہلی جلد میں ۱۹۲ شعراء کا اور دوسری میں ۲۲۵ کا ذکر کیا گیا ہے۔ اختصار نہ صرف حالات میں بلکہ انتخاب میں بھی محفوظ رکھا گیا ہے۔ آپ نے کلام کا جو انتخاب دیا ہے اس میں اردو (ریختہ) کے بجائے فارسی کے اشعار دیے گئے ہیں۔

گلشنِ ہند

شعرا نے اردو کا یہ پہلا تذکرہ ہے جو اردو میں نکلا گیا۔ دراصل یہ 'گلزارِ ابراہیم' کا ترجمہ ہے لیکن مترجم مرزا علی لطف نے اس میں اس قدر اضافے کیے ہیں کہ اسے ترجمہ و تالیف کا امتزاج کہنا چاہیے۔ جس میں تالیف کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ مثلاً مغل بادشاہ (شاہ عالم متخلص بہ آفتاب) کا ذکر 'گلزارِ ابراہیم' میں پانچ سطروں میں ہوا ہے جب کہ 'گلشنِ ہند' میں یہ ذکر پانچ صفحات پر بھینچا ہوا ہے، اور نمونہ کلام میں وہ پوری نظم شامل ہے جو اس بد نصیب بادشاہ نے اپنی آنکھوں کے المیہ کے بارے میں لکھی ہے۔ یہ شاید اس لیے کہ اس میں انگریزوں کو اپنا 'ہمدرد و غمگسار' بتایا گیا ہے اور مترجم نے فورٹ ولیم کالج کی ملازمت کے دوران ٹیکرسٹ کی فرمائش پر یہ کتاب مرتب کی ہے جس کے اصل مصنف (علی ابراہیم خلیل) بھی ایسٹ انڈیا کمپنی کے ایک ذمہ دار افسر تھے۔ تاریخی مواد کے اعتبار سے یہ تذکرہ خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ قدیم تحقیقی اردو کا اچھا نمونہ ہے اور "شعر و ادب اور سوانح کے متعلق بعض ایسی اطلاعات فراہم کرتا ہے جو کسی اور ادبی کتاب میں نظر نہیں آتیں"۔ مثلاً اس میں میر کا تین سو روپیہ ماہوار تنخواہ پانا اور 'گلشنِ ہند' کے سال تکمیل ۵۱۲۱۵/۴۱۸۰۱ تک اس کی برابر وصولی کا ذکر بیان کیا گیا ہے۔ اپنے دور کے معاشرے پر روشنی ڈالنے کے

۱۔ ضمیمہ نمبر ۱ میں ۲۳ مزید شعراء کا حال دیا گیا ہے کیونکہ نقول مرتب آکسفورڈ والے نسخے میں کچھ اوراق غائب ہیں جو قاضی صاحب کے نسخے میں موجود ہیں لہذا انہیں الگ ضمیمے کی صورت میں شامل کتاب کر لیا گیا ہے۔

۲۔ نگار سالنامہ ۱۹۶۳ء، ص ۹۷۔

ساتھ ساتھ یہ تذکرہ مصنف کے مذہبی تعصبات کا غماز بھی ہے۔ لطف نے 'گلزارِ ابراہیم' کے ۳۲۰ شعراء میں سے سلاطینِ نامدار و وزرائے والا تبار کے عنوان سے صرف ۱۶۹ شعراء کا انتخاب کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے مقدمہ میں لکھا ہے کہ بقیہ شعراء کا ذکر دوسرے حصے میں کیا جانا تھا۔ دوسرا حصہ معلوم نہیں کہ مرتب بھی ہوا تھا یا نہیں۔

گلشنِ ہند یا تذکرہ حیدری

اس کے مؤلف حیدر بخش حیدری بھی فورٹ وایم کالج سے منسلک تھے۔ سالِ تصنیف کا مادہ تاریخ یہ مصرعہ ہے۔ "اسے کہتا ہے ہر ایک گلشنِ ہند" جس سے ۱۸۰۱ء/ ۱۲۱۵ھ برآمد ہوتے ہیں۔ یہ تذکرہ ایک مدت تک 'گلدستہ حیدری' کا ایک جزو بنا رہا جو حیدری کی شعری و نثری نگارشات کا مجموعہ ہے۔ بارے مختار الدین احمد نے محنت و کاوش سے مرتب کر کے مفید و مبسوط حواشی کے ساتھ اسے دہلی سے ۱۹۶۷ء میں شائع کر دیا ہے۔ یہ تذکرہ مرزا محمد علی کی فرمائش پر لکھا گیا، جن کے دیے ہوئے متعدد ہندی دیوان مؤلف نے دیکھے اور اپنی پسند کے مطابق اشعار چن کر اور مضمون کے نام اور کچھ معلومات بہم پہنچا کر انہیں ایک تذکرے میں جمع کر دیا۔ اس میں ۲۸۹ شعراء کا ذکر ہے جن کے حالات ایک ایک دو دو سطروں تک محدود ہیں۔ مصنف کا کہنا ہے کہ اس نے علی ابراہیم خان سے تعلیم پائی تھی لیکن مولوی غلام فرید کا بیان ہے کہ "ان سے اوصاف زیادہ تھے مگر تعلیم کم"۔ مطبوعہ بذکرہ باڈلین لائبریری لندن والے قلمی نسخے کے مطابق ہے اور اردو کے ادبی سرمائے میں بہر حال ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ تذکرہ بھی اردو میں لکھا گیا ہے۔

ان کے علاوہ چند تذکرے ایسے بھی ہیں جن کی تالیف و ترتیب کا آغاز ۱۸۰۳ء سے قبل ہو چکا تھا، لیکن ان کی تکمیل چونکہ ۱۸۰۴ء یا اس سے دو تین سال بعد میں ہوئی لہذا ان کی تفصیل اگلی جلد میں پیش کی جائے گی، تاہم انہیں اس تاریخی استحقاق سے محروم نہیں کیا جا سکتا کہ کم سے کم ان کے نام یہاں درج کر دیے جائیں

۱۔ 'عمدہ منتخبہ' مؤلفہ اعظم الدولہ میر محمد خان سرور۔ سالِ آغاز ۱۸۰۰-۱۸۰۱ء/ ۱۵-۱۲۱۶ھ، سالِ تکمیل ۱۸۰۴ء/ ۱۹-۱۲۱۹ھ (تذکرہ سرور بھی کہلاتا ہے)۔

۱۔ عروسی بنے دستور الفصاحت ص ۷۹ پر ۶۸ لکھا ہے اور یادگار الشعراء میں سپرنگر نے ساٹھ۔

۲۔ حیدری، حیدر بخش، گلشنِ ہند (مقدمہ) ص ۱۴، مطبوعہ ۱۹۰۶ء۔

۳۔ حیدری، حیدر بخش، گلشنِ ہند (مقدمہ) ص ۱۳، مطبوعہ علمی مجلس دہلی ۱۹۶۷ء۔

- ۲ - 'مجموعہ الانتخاب' مؤلفہ شاہ کمال الدین حسینی مانکپوری (غیر مطبوعہ) سال اختتام ۱۸۰۳ء/۱۲۱۹ھ (۱۵۶۳ صفحات میں ۲۲۶ شعراء کا ذکر ہے)۔
- ۳ - 'ریاض الفصحاء' مؤلفہ غلام محمدانی مصحفی - ریاض الفصحاء ہی مادہ تارخ ہے جس سے ۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ برآمد ہوتے ہیں (مصنف کا دوسرا تذکرہ ہے)۔
- ۴ - 'مجموعہ نغز' مؤلفہ میر قدرت اللہ قاسم، سال اختتام ۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ۔
- ۵ - 'دیوانِ جہان' از بینی نرائن مؤلفہ ۱۸۰۷ء/۱۲۲۲ھ۔
- ۶ - 'طبقاتِ سخن' مؤلفہ شیخ غلام محی الدین عشق و مبتلا میرٹھی - یہی تاریخ، نام ہے جس سے ۱۸۰۷ء/۱۲۲۲ھ برآمد ہوتے ہیں۔

قدیم تذکرہ نگاروں کے بارے میں مولوی کریم الدین (اپنی 'گلابی اردو' میں لکھتے ہیں)۔۔۔۔۔ "معلوم ہوتا ہے کہ ان لوگوں کو صرف تشہیرِ اشعار اور اپنے ناموری مقصود تھی۔۔۔۔۔ تحفہ تر یہ ہے کہ جن کے اشعار بہت اچھے ہوتے ہیں اور وہ مسلم الثبوت استاد نہا اس کی شعر اس طرح پر انتخاب کی ہیں کہ برا ہونا افکار اس شاعر کا ثابت ہو جاوے، ایسی ایسی حکمتِ عملی بعضیے تذکرہ نویسوں نے کی ہے، پھر بھی ہم یہ کہتے ہیں کہ ابن ہم غنیمت است، کیونکہ اگر وہ لوگ اپنا بھی نہ لکھتے تو سوائے تیرگی، جہالت اور ضلالتِ راہ اس فن کے کچھ دکھلائی نہ دیتا"۔

۶ - ایف فیلن اور مولوی کریم الدین (مرتب)، تاریخ شعرائے اردو ص ۲، ۳ مطبوعہ دہلی ۱۸۴۸ء
 یوں معلوم ہوتا ہے کہ فیلن صاحب بول رہے اور مولوی صاحب قلمبند کرتے جا رہے ہیں۔
 (یزدانی)

اس دور کے ادب کا مجموعی جائزہ

اپنی خاکستر سمندر کے ہے سامانِ وجود
مر کے پھر ہوتا ہے پیدا یہ جہانِ پیر دیکھ

* * *

حیات بعد از ممات کی اگر کوئی مثال اس دنیا میں دیکھنی ہو تو اٹھارویں صدی کے برسرِ صغیر کے حالات اس مکاشفہ کی توضیح کے لیے کافی ہوں گے۔ سترھویں صدی کے جاہ و جلال کے بعد مسلمانوں کا اقتدار ایسے صدمات سے دو چار ہوا جس کی مثال تاریخ میں مشکل سے ملتی ہے۔ مگر جس فوجِ مدافعت کا مسلمانانِ پاکستان و ہند نے مظاہرہ اس صدی میں کیا اور اپنی معاشرتی بقا کا جو سامان انہوں نے پیدا کیا اس پر ہم بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔

یہ صدی سیاسی، معاشرتی اور معاشی کشمکش کی صدی ہے۔ اسی لیے اسے لوگ مختلف پہلوؤں سے دیکھتے ہیں اور اس کے بارے میں متضاد آراء رکھتے ہیں۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس صدی میں مغلیہ شہنشاہیت کو زوال ہوا، مسلمانوں کے وقار میں کمی آئی، ان کی سیاسی اور معاشرتی ساکھ کم ہو گئی اور ہر طرف سے انہیں مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ لوگ جو ۱۷۰۷ء سے پہلے تقریباً پورے برسرِ صغیر بلکہ افغانستان تک کے حاکم تھے اب افغانوں، سکھوں، مرہٹوں، جاٹوں اور انگریزوں کے نرغے میں آ گئے اور خود غرضی، ہوس، حسد اور وقتی مفاد کا شکار ہو گئے اور جیسا کہ شاعر نے کہا ہے جب انہوں نے پوری طرح آنکھ کھولی تو 'موسم تھا خزاں کا'۔

ان حالات میں کوئی قوم بھی مایوسی کے طلسم میں پھنس سکتی تھی اور حساس طبیعیاتیں حزن و ملال، نا اُمیدی اور کسمپرسی کے جال میں پکڑی بھی گئیں۔ بلکہ بعد کے آنے والے مؤرخین بھی اس صدی کو انحطاط اور اضمحلال کا دور تصور کرنے لگے۔ دراصل یہ نقطہٴ نگاہ درست نہیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اگر کسی قوم میں مدافعت بالکل ختم ہو جائے تو اس کا صفحہٴ ہستی سے مٹ جانا کوئی مشکل بات نہیں، مگر جب ہم دیکھنے ہیں کہ اس صدی میں چین قلیچ خان، علی واردی خان، نجیب الدولہ، میرمنو اور سرزا نجف خان جیسے متدبر، سراج الدولہ جیسے جیالے نوجوان سردار، حیدر علی اور

ٹیہو سلطان جیسے جگر دار مجاہد ، شاہ ولی اللہ اور ان کے فرزندوں جیسے عالم اور بادی ، ملا نظام الدین جیسے تعلیم کے ماہر ، ادا رنگ اور سدا رنگ جیسے موسیقار اور سب سے زیادہ یہ کہ جس صدی میں بر صغیر کی تمام زبانوں میں ایک حیرت انگیز تخلیقی نمو نظر آئے ، اس صدی کو کسی صورت میں انحطاط یا زوال کا دور نہیں کہا جا سکتا ۔

تعجب اس امر میں ہے کہ اردو جو شمالی ہند کے لیے ابھی ایک اجنبی زبان تھی ، یعنی جو ابھی اس قابل نہیں سمجھی جاتی تھی کہ کوئی پایہ کا شاعر اس میں سخن آزمائی کرے وہ ایک ربع صدی کے اندر قائم ، میر اور سودا جیسے شاعر پیدا کر سکتی ہے ۔ اور انہیں پر اکتفا نہیں کرتی بلکہ درد ، اثر ، سوز ، حسن ، خلیق ، ضمیر ، آتش ، ناسخ ، مصحفی ، انشا ، جرأت اور رنگین اور سب سے تعجب انگیز بات یہ کہ نظیر اکبر آبادی جیسا انفرادی اور غیر رسمی طرز کا سخنور پیدا کر دیتی ہے ۔ ایسا دور نہ مضحکہ قرار دیا جا سکتا ہے اور نہ عاجز اور نہ آپ ایسے اخلاقی لحاظ سے پست اور ذلیل ہی گردان سکتے ہیں ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ تمام قوتیں جو سترھویں صدی تک ساسی عظمت اور دنیاوی وفار کے حصول کی طرف مرجع تھیں سیاسی ادبار کی اس صدی میں اور ستموں میں منتقل ہو گئیں جس کا یہ فائدہ ہوا کہ مسلمانانِ پاکستان و ہند نے کیا بنگالی ، کیا اردو اور کیا پنجابی ، پشتو اور سندھی ، سب ہی بڑی زبانوں میں ایک نئے تعمیری دور میں قدم رکھا ۔ اور جیسا کہ کئی اور ملکوں میں ایک سے زیادہ دفعہ ہوا ہے ، اس صدی جس میں جدید اردو ادب کا ظہور ہوا ہمارے فن کار ایسی پختگی نظر ، جذباتی گہرائی اور تنوع کے حامل نظر آتے ہیں جس کی مثال ملتی آسان نہیں ۔

ہونا یہ چاہیے تھا کہ شاعر اور ادیب رک رک کر ، ادبی تجربے کرتے کرتے ، ناچختہ کم سواد اور مستعار کیفیت کو ، حسن بیان سے عاری انداز میں پیش کرتے ، کیونکہ اکثر ادبیات میں یہی ہوا ہے ۔ مگر اردو ادب جس کا شمال میں شعوری طور پر ابھی ظہور نہیں ہوا تھا اور جو ابھی غیر رسمی طور پر آگے دگے شاعر یا ادیب کے قلم سے سامانِ تفریح ہی پیدا کرتا تھا ، گویا چشمِ زدن میں ایسی آن سے ادبی بساط پر جلوہ گر ہوا کہ آج ہم اسے مسرت آمیز حیرت سے دیکھتے ہیں ۔ اس کی ایک ہی وجہ ہو سکتی ہے اور وہ یہ کہ مسلمانانِ پاکستان و ہند کوئی آٹھ سو سال سے جس فارسی ادب سے متمتع ہوتے رہے تھے وہ اس طرح ان کی ذہنی وراثت بن چکا تھا کہ جب انہیں اپنے افکار و تجربات کو اردو میں موزوں کرنے کا موقع ملا تو یہ ادب اسی شباب و توانائی سے ظہور میں آگیا جیسا یونانی صنمیات میں پیلاس ایتھنی (عقل کی دیوی) اپنے باپ ڈیوس کے سر سے پوری آپ و تاب کے ساتھ نمودار ہوئی تھی ۔

چنانچہ قلب و نظر کا کوئی ہی پہلو ہوگا جو قائم ، میر ، سودا ، درد اور آتش وغیرہ کے کلام میں منعکس نہ ہوا ہو۔ صنفِ غزل میں نازک خیالی سے لے کر کائنات کو ہلا دینے والے افکار بھی بیان ہونے لگے۔ قصائد ، شہر آشوب ، مثنوی ، مرثیہ اور بیانیہ شاعری میں ایسے ایسے شاہکار پیدا ہوئے جن کی ریس متاخرین میں سے کم شاعر کر سکے۔ اگر میر دردِ دل کی حکایت بیان کرتے ہیں اور سودا زمانے کے مد و جزر پر تبصرہ کرتے ہیں ، میر دردِ خالقِ حقیقی سے رمز و محبت کی باتیں کرتے ہیں تو میر حسن مثنوی میں نگارگری کر کے ایک پورے معاشرہ کی اقدار اور طرزِ زندگی کی تصویر پیش کر دیتے ہیں۔ خلیق و ضمیر مرثیہ میں جس اہج اور خلاقیت کا ثبوت دیتے ہیں وہ اردو ادب کے لیے ایک نئی چیز ہے۔ میر اثرِ جوانی کے کسی بھولے بسرے تجربے کو لے کر ایک ایسی مثنوی لکھ دیتے ہیں جس کی نفسیاتی حقیقت ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے اور پھر اس جاہ پرست جاگیر دارانہ نظام میں نظیر اکبر آبادی جیسا شاعر بھی پیدا ہوتا ہے جس کی انسان چھوڑ ، حیوان دوستی اردو شاعری میں ایک نئی جہت کا اضافہ کر دیتی ہے۔

نثر میں کوئی کم کام نہیں ہوتا۔ علاوہ ان کتابوں کے جو اب دریافت ہو رہی ہیں اور جن کی عبارت کسی طرح مغالطی با بے طور نہیں کہی جا سکتی اور انشا کی 'رانی کٹیک' سے قطع نظر ، اگر آپ اس اردو کو دیکھیں جو شاہ عبدالقادر نے 'موضح القرآن' میں لکھی تو آپ اس بات کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ یہی اردو جو ابھی تک پس پردہ چلمن سے جھانک رہی تھی ، ایک خود اعتماد باوقار خاتون ہے جو معاشرہ میں اپنا مقام اور اپنی عزت خود پیدا کر سکتی ہے۔ مثلاً اس عبارت سے اور آسان عبارت کیا ہو سکتی ہے ؟ "کافروں نے مل کر مشورہ کیا کہ تمہارے تغافل سے اس نبی کی بات بڑھی۔ اب سے جو اس دین میں آوے ، اس کو مار مار کر بھیرو اور جو شہر میں اوبری آوے ، اس کو پہلے سنا دو کہ اس شخص کے پاس نہ بیٹھے" (پارہ الیہ برد (۲۵) آیت ۹ پر حاشیہ)۔ یہ زبان اس صدی کے وسط میں بولی اور لکھی جاتی ہو گی کیونکہ اغلباً اسی آسان زبان میں ولی اللہی خاندانِ وعظ و نصیحت کیا کرتا تھا اور یہی زبان حضرت شاہ عبدالقادر نے اپنے قرآن مجید کے ترجمے میں حاشیے لکھنے میں استعمال کی۔ یہ ترجمہ ۱۹۱۷ء میں طبع ہو چکا تھا۔

مراد اس تاثر سے یہ ہے کہ دلیائے ادب میں اٹھارھویں صدی کا اردو ادب جو شمالی ہند میں تخلیق ہوا ، اس لحاظ سے اپنی نظیر نہیں رکھتا کہ جس آسانی سے ادب نے بچپن ، عنفوانیت اور نوجوانی کی حدود کو پھاند ایک جست میں بالغ نظری اور علوِ خیالی کی سطعاتِ مرتفع تک رسائی حاصل کر لی وہ ایک ادبی معجزہ کہلانے کا حق رکھتا ہے۔ یہ بات البتہ قابلِ افسوس ہے کہ یہ ادب اس وقت پنپا جب مرکزِ سلطنت بہت سے عواطف

کا شکار ہو چکا تھا اور چونکہ یہ معاشرہ سلطنت کی پیداوار تھا اس لیے بادشاہِ وقت کے اقتدار میں کمی یا اس پر مصائب و آلام کی یورش سے عوام ایسے گھبرا گئے جیسے آسمان پھٹ پڑا یا زمین کا مرکز ثقل متزلزل ہو گیا۔ اور یوں اس میں کلام نہیں کہ نادر شاہی حملہ کے بعد ابدالی نے دہلی کو چار دفعہ لوٹا اور اس کے علاوہ جاٹوں اور مرہٹوں نے بھی یہاں بار بار قتل و غارت کے بازار گرم کیے اور خوب لوٹ کھسوٹ مچائی۔ چنانچہ سلیسی افراتفری کے باعث جس سے اس صدی میں مرکز یعنی پایہ تخت کو کئی دفعہ سامنا کرنا پڑا، شعراء کے کلام میں مجموعی طور پر ایک السردگی ضرور پائی جاتی ہے، مگر اس کے باوجود شاعر اپنا فریضہ نہیں بھولتا اور وہ اپنے معاشرے کا جائزہ لیتا ہے اور اس پر تبصرہ کرتا ہے۔ چنانچہ حاتم کے شہر آشوب سے لے کر قائم کے شہر آشوب تک جس میں شاہ عالم کو سختی سے مورد الزام ٹھرایا ہے آپ زمانہ کی نیرنگیوں پر ایک بے لاگ اور صریح تنقید پائیں گے جو آج تک ہمارے شعراء کا وصف رہا ہے۔ مگر چونکہ حالات اب ایسے سازگار نہیں تھے اور شعراء کو ایسے مرتبی نصیب نہیں تھے جیسے پچھلے وقتوں میں ہوا کرتے تھے، اسی لیے ان کے ہاں شکوہ و شکایت کی تکرار ضرور نظر آتی ہے، مگر شاعر اپنے کلام کا مقصد محض تفتنِ طبع اور انبساطِ خاطرِ حضرت والا نہیں تصور کرتا، بلکہ اپنی زندگی کے خم و پیچ، نشیب و فراز، ناکامی و کامیابی، حسرت و مسرت سے متاثر ہو کر موروں اور مؤثر الفاظ میں اپنی اندرونی کیفیت کا اظہار بھی ایک فریضہ کے طور پر قبول کرتا ہے۔

اور پھر یہ بھی درست ہے کہ سب شاعر دروں ہیں بھی نہیں بھے، لاکھ میر کہے کہ: الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا، یا میر درد یہ پکاریں: زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے، ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے، مگر ایسے لمحات ہر دی روح کی زندگی میں بار بار آتے ہیں۔ ایسے اشعار سے یا نظیر اکبر آبادی کے 'بنجارہ نامہ' کے ٹیپ کے شعر سے (سب ٹھانہ بڑا رہ جائے گا، جب لاد چلے گا بنجارہ) یہ مراد نہیں لینی چاہیے کہ اس صدی کے شاعر فقط قسمت کا رونا ہی روتے رہے۔ ان میں اکثر شعر روایتی ہیں، کیونکہ عربی سے ہوتی ہوئی فارسی شاعری کی یہ روایت اردو میں بھی پہنچی کہ محبوب کے فراق میں آہ و زاری کرنا ہر عاشق اور ہر شاعر کا فرض ہے اور اس کے بعد قسمت سے آرزوئی کا ذکر بھی اس کے لیے ضروری ہے۔ جب کہ ہر عاسی کے دل میں توقعات زیادہ ہوتی ہیں اور انہیں پورا کرنے کا سامان کم ہونا ہے، تو شاعر، جو عامیوں سے بدرجہا زیادہ

حسّاس ہونا ہے ، کے دل میں توقعات اور پامردی میں اور زیادہ فرق ہوگا ۔ یہی فرق اچھے بار بار شکوہ و شکایت پر مجبور کرتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اٹھارھویں صدی کے شعراء ، جو ابھی تک سرپرستی اور مرہبانہ سلوک کے عادی تھے اور جن کا متاع قصیدہ گوئی یا سخن طرازی ہوا کرتا تھا ، جب آمرائے کبار کی سرپرستی سے محروم ہو گئے تو زمانہ کا شکوہ کرنے لگے ۔ اس لیے اس صدی کے شعراء کے کلام کو تھوڑے سے شک کے ساتھ ہی قبول کرنا چاہیے ، اور رسمی ، روایتی اور حقیقی جذبات یا تاثرات میں فرق کر لینا چاہیے ۔

(مدیرِ عمومی)

صحت نامہ

اردو ادب جلد دوم (۱۴۰۷ - ۱۸۰۳ء)

اندرونی سرورق کی آیت کی عبارت ہوں ہے :

وَمَنْ يُّوتِ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۲	۳۰	باسی	باسی
۸	۷	۱۷۸۶	۱۷۸۶
۲۰	۴	ول	بول
۲۰	۱۰	۱۱۳۳/۱۷۲۹	۱۱۳۲/۱۷۱۹
۲۰	۱۶	۱۱۳۳/۱۷۲۰	۱۱۳۲/۱۷۱۹
۲۶	۲۲	درباد	دربار
۲۹	۲۴	لکھنوی	لکھنوی
۳۲	۲۰	فارسی بجائے	فارسی کے بجائے
۳۵	۶	صوفیاء	صوفیہ
۴۱	۴	شاعر	شعر
۶۷	فٹ نوٹ نمبر ۴	۱۲۶۴	۱۹۶۴
۶۸	۱۰	روم	محروم
۷۱	فٹ نوٹ نمبر ۱	۱۹۲۴	۱۹۶۴
۷۵	۱۱	امظہر	مظہر
۷۵	۱۲	۱۶۵/۱۷۵۲	۱۱۶۵/۱۷۵۲
۷۹	۷	۱۱۵۸/۱۸۴۵	۱۱۵۸/۱۷۴۵
۸۰	۱۳	۱۲۶۹-۲۸/۱۷۵۵-۵۴	۱۱۶۸-۶۹/۱۷۵۵-۵۴

معذرت : پوری کوشش کی گئی ہے کہ اغلاط درست کر دی جائیں۔ مگر تحقیقی کتب میں غلطیاں پھر بھی رہ جاتی ہیں۔ امید ہے قارئین کرام ان اغلاط کو محض ہماری غرو گزاشت پر محمول نہیں کریں گے۔

(ب)

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۸۱	۲۲	۵۱۲۳-۵۱۴۳۵/۵۱۵۸-۵۱۷۸۵	۵۱۵۸-۵۱۷۸۵/۵۱۹۳۵-۵۲۱۷۸
۸۳	۹	۵۱۱۲۸/۵۱۷۵۳	۵۱۱۲۸/۵۱۷۱۵
۸۴	۵	۵۱۱۷۱/۵۱۷۲۸	۵۱۱۷۱/۵۱۷۵۷
۸۶	۱۳	۵۱۱۷۷/۵۳۶۷۱	۵۱۱۷۷/۵۱۷۶۳
۹۸	فٹ نوٹ نمبر ۳	بھکوان داس	بھکوان داس
۹۹	۱۳	۵۱۹۵	۵۱۱۹۵
۱۰۶	۱۶	عرل	عرل
۱۱۳	۲۳	نکلف نام نہیں	نکلف نام کو نہیں
۱۱۴	۲۰	سوداے	سودا نے
۱۱۴	۲۹	خوبر	خوبرو
۱۲۶	۱	۵۱۱۳۷/۵۱۷۲۲	۵۱۱۳۷/۵۱۷۲۳
۱۲۷	۲۱	فاروی	فاروی
۱۲۷	فٹ نوٹ	فدوہ العلماء	فدوہ العلماء
۱۲۸	۱۳	۵۱۲۲۵-۵۱۸۱۰	۵۱۲۲۵-۵۱۸۱۰
۱۲۹	۲۱	رویلے	رویلے
۱۳۰	۴	واضح	واضح
۱۳۳	۲	موجود	موجود
۱۳۳	۲۵	اس کے غزل میں	اس کے باوجود غزل میں
۱۳۵	۲۷	محفوظ	محفوظ
۱۵۱	۴	۵۱۳۳	۵۱۱۳۳
۱۵۴	فٹ نوٹ نمبر ۴	تذکرہ ہندی گویاں	تذکرہ ہندی
۱۷۳	فٹ نوٹ	۵۱۹۹۵	۵۱۹۹۵
۱۷۶	۱۹	کئی	کئی
۱۷۸	۱۷	۵۱۱۷۲/۵۱۷۹۹-۵۸	۵۱۱۷۲/۵۱۷۵۹-۵۸
۱۷۹	۶	۵۱۸۶۸-۵۱۷۵۸	۵۱۱۷۲/۱۷۷۱-۵۱۷۵۸
		۵۱۱۸۵ سے ۵۱۱۷۲	۵۱۱۸۵
۱۸۰	۳	۵۱۱۹۳/۵۱۷۸۷	۵۱۱۹۳/۱۷۸۰
۱۹۰	۱۰	یسوی صدی	یسویں صدی

(ج)

صفحہ	منظر	غلام	صحیح
۱۹۴	۱۷	یا	کیا
۱۹۵	۱	۵۱۱۷۰۰/۵۱۷۵۹	۵۱۱۷۰/۵۱۷۵۶
۲۰۵	۲۴	۵۱۱۳۶/۵۱۷۴۳	۵۱۱۳۶/۵۱۷۲۷
۲۰۶	۱۱	۵۱۱۶۵/۵۱۷۵۱	۵۱۱۶۵/۵۱۷۵۲
۲۰۶	فٹ نوٹ نمبر ۳	مصطفیٰ ، غلام ہمدانی	فتح علی گردیزی
۲۱۸	۳	مستوفی	متوفی
۲۲۰	۷	واضح	واضح
۲۲۰	فٹ نوٹ نمبر ۱	طبقات الشعراء	طبقات الشعراء
۲۲۴	۴	۵۱۲۱۷/۵۱۸۱۲	۵۱۲۱۷/۵۱۸۰۲
۲۲۶	۶	تاویل	تاویل
۲۲۶	۹	۵۱۱۹۸/۵۱۸۸۰	۵۱۱۹۸/۵۱۷۸۳
۲۲۶	فٹ نوٹ نمبر ۲	طبقات الشعراء ہند	طبقات الشعراء
۲۲۸	۱۰	کلیات میں دیوان میں	کلیات میں
۲۳۰	۹	تذکرہ ہندی گویاں	تذکرہ ہندی
۲۴۵	۱۶	۵۱۲۶۳/۵۱۸۶۴	۵۱۲۶۳/۵۱۸۴۶
۲۴۹	۱۴	جلے	جلے
۲۵۶	۱۸	لکھنؤ شعراء	لکھنؤ شعراء
۲۶۹	۳	۵۱۳۰۱/۵۱۷۸۶	۵۱۳۰۱/۵۱۷۸۶
۲۷۰	۲	۵۱۲۱۲/۵۱۷۸۷	۵۱۲۱۲/۵۱۷۹۷
۲۸۱	۲	طبع اول ۱۸۳۳ء	طبع اول ۱۹۷۳ء
۲۸۴	۱۱	قیص	فیض
۲۸۵	۱۵	عربی	عربی
۲۸۹	۴	میر حسن ، مبتلا اور	میر حسن ^(۱) ، مبتلا ^(۲) اور
		مصطفیٰ	مصطفیٰ ^(۳)
۲۹۲	۱۷	بد مزاق	بد مذاق
۳۰۴	۹	ہندی گویاں	تذکرہ ہندی
۳۰۶			
۳۱۱	۱۵	۶۲۹۵۵	۶۱۹۵۵
۳۱۳	۱۱	چمنستان شعراء	چمنستان شعراء

(۵)

صفحہ	سطر	خط	صحیح
۳۲۳	۳	ادی	ادی
۳۲۶	۳	مذاج	مزا ج
۳۲۶	۲۵	۷	۷
۳۲۸	۷	۵۱۳۲۹/۵۱۸۱۳	۵۱۲۳۰/۵۱۸۱۳
۳۲۸	۸	شعر مج	شیر مج
۳۳۲	۱۰	غیب	عیب
۳۵۰	۱۲	خونی	خوبی
۳۵۸	۱۰	۵۱۲۰۳/۵۱۸۸۸	۵۱۲۰۳/۵۱۷۸۸
۳۶۳	۹	یوم و بقال	یوم و بقال
۳۶۹	۲۲	ڈاکٹر نبی بخش	ڈاکٹر نبی بخش
۳۷۰	۷	۵۱۷۹۸-۵۱۷۷۶	۵۱۷۹۸-۵۱۷۰۸
		۵۱۱۹۰-۵۱۱۲۰	۵۱۱۹۰-۵۱۱۲۰
۳۷۱	۱۰	ان کی ہندی	ان کو ہندی
۳۷۱	۲۴	(۵۱۳۲۵ سے ۱۱۵۴)	(۵۱۳۲۵-۱۱۵۳)
۳۷۸	۲۳	(۵۱۷۵۹ تا ۱۷۰۳)	(۵۱۷۵۹ تا ۱۷۰۳)
۳۹۵	۲۲	لیش	لیش
۳۹۸	۲۱	ہت	ہت
۴۰۷	۱۲	رموز و غوامض	رموز و غوامض
۴۱۶	۷	واضح	واضح
۴۱۹	۲۴	کپڑے	کپڑے
۴۳۳	۱۵	کرتے	کرتے
۴۳۵	۹	تصویر کشی	تصویر کشی
۴۳۵	۲۴	کرتے	کرتے
۴۳۶	۲۲	دہا	دہا
۴۴۶	فٹ نوٹ نمبر ۴	موج ، عبدالروف	عروج ، عبدالروف
۴۴۷	فٹ نوٹ نمبر ۱	نقر	مختصر
۴۴۸	۱۹	ادی	ادی
۴۵۲	فٹ نوٹ نمبر ۲	حامد حسین قادری	حامد حسن قادری
۴۵۳	فٹ نوٹ نمبر ۲	مولفہ	مؤلفہ

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۴۵۵	۳	لہر	گہر
۴۵۶	فٹ نوٹ نمبر ۲	موج ، عبدالروف	عروج ، عبدالروف
۴۶۵	۵	موج ، عبدالروف	عروج ، عبدالروف
۴۶۸	فٹ نوٹ نمبر ۲	(۵۷۲۵/۴۱۴۲۱-۲۲)	(۵۸۲۵/۴۱۴۲۱-۲۲)
۴۶۹	فٹ نوٹ نمبر ۵	۵۱۰۳۹/۴۱۶۲۹-۳۰	۵۱۰۴۵/۴۱۶۳۵-۳۶
۴۷۰	۲	عری	عربی
۴۷۸	۲۵	ادی	ادبی
۴۷۹	۵	ادی	ادبی
۴۸۰	۷	عری	عربی
۴۸۳	۷	سب نالیف	سبب تالیف
۴۸۸	۱۲	نتائج	نتائج
۵۰۳	۸	۵۱۱۶۲/۴۱۷۵۱	۵۱۱۶۲/۴۱۷۴۸
۵۰۵	۱۶	۵۱۱۰۵/۴۱۹۸۰	۵۱۱۹۵/۴۱۷۸۰
۵۰۸	۱۹	۵۱۱۸۴/۴۱۷۸۰	۵۱۱۹۵/۴۱۷۸۰
۵۰۸	۲۱	۵۱۱۹۳/۴۱۷۸۰	۵۱۱۹۳/۴۱۷۷۹
۵۰۸	۲۳	۵۱۱۹۷/۴۱۷۸۰	۵۱۱۹۷/۴۱۷۸۲
۵۱۰	۱۲	کتاب	کتاب
۵۱۱	۲۱	۵۱۱۶۵/۴۱۷۵۱	۵۱۱۶۵/۴۱۷۵۲
۵۲۰	۱۶	کپنی	کپی
۵۲۶	۱۳	ہونا	ہوا

